الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعية العقيد محند أكلي أولحاج بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي

قسم اللغة العربية وآدابها

تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

الشعبة : دراسات أدبية ولغوية

التخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالب: بوتالي محمد

إشراف الدكتور: أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

1 د/ بوعلي كحال	رئيسا
2 د/ أحمد حيدوش	مشرفا ومقررا
3 د/ رابح ملوك	عضوا

السنة الجامعية: 2009/2008

فهرس المواضيع

فهرس المواضيع

مقدمة:

يعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات. وقد كان من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، ذلك نتيجة الإختلافات الكثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة، فهو مرادف لمصطلح القص تارة ولمصطلح الحكي أحيانا أخرى ولمصطلح الخطاب طورا.

اهتمت البنيوية بمصطلح السرد إهتماما بالغا، وقد تعددت المناهج التي عنيت بالكشف عن تقنيات السرد الروائي بتعدد الإتجاهات البنيوية المختلفة، مما أدى إلى تطور وسائل التحليل وآلياتها الإجرائية.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من هذا البحث هو الكشف عن تقنيات السرد في رواية "الغيث" (ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري2007)التي يعتمدها الروائي محمد ساري في بناء نصه.

واختيارنا لهذه الرواية كان لعدة أسباب أهمها:

1. الرواية آخر أنتاج للكاتب، رغم تعدد أعماله الروائية.
2. تتناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الإجتماعية والفكرية والسياسية لفترة عايشها المجتمع الجزائري، كما تمثل نظرة الروائي الخاصة لتلك الحقبة.
3. تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية، مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، ذو خلفية نظرية بنيوية وذلك بالتركيز على دراسة جيرار جنيت وتحليله للخطاب الروائي من خلال كتابه "صور ثلاثة".

وللوصول إلى الهدف من هذا البحث، إرتأينا تقسيمه إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة وتمهيد كمدخل نظري، وهو بمثابة النافذة التي من خلالها نطل على الأدوات الإجرائية والأسس التي ستعتمد في الدراسة التطبيقية، وقد تضمن أمرين:

* التحليل البنيوي للنصوص السردية.

* تقنيات السرد من منظور جيرار جنيت: الزمن، الصيغة، الصوت.

الفصل الأول خصصناه لدراسة الزمن في رواية الغيث، و ابتدأناه بدراسة الترتيب الزمني من مفارقات زمنية (الإسترجاعات والإستباقات) ومدى خلخلتها لبنية الخطاب ووظائف كل منهما، ثم الديمومة (سرعة السرد) التي كانت لنا وقفة مع مختلف حركاتها من تلخيص ووقفة وحذف ومشهد. ونشير إلى عزوفنا عن التطرق لدراسة التواتر وذلك لقلة استعمال هذه التقنية في الرواية.

أما الفصل الثاني فقد تضمن قضيتين وهما مكوني الصيغة. القضية الأولى تتعلق بأنواع الحكي(حكي الأحداث، حكي الأقوال) ووظائفها ، والقضية الثانية ارتبطت بالتبئير وأنواعه الثلاثة(صفر، الداخلي، الخارجي)، وذلك بغية الكشف عن الطريقة التي تم بها تقديم المادة الحكائية في الرواية.

بينما طرحنا في الفصل الثالث قضايا الصوت: أزمنة السرد (السرد السابق واللاحق والمتزامن والمتداخل) ، ثم تعدد الأصوات الساردة مما خلق في الخطاب جوا بوليفونيا. بعد ذلك الوضعيات المختلفة للساردين، وذلك حسب طبيعة علاقة هؤلاء الساردين بالحكاية وبالمستوى السردي، بالإضافة إلى الوظائف التي تقوم بتأديتها في الخطاب الروائي، ثم المسرود له والوظائف المكلف بها من طرف الكاتب.

وختمنا هذا البحث بخاتمة، ذكرنا فيها أهم النتائج التحصل عليها.

وأخيرا ذيلنا البحث بقائمة لثبت المصطلحات، تناولت ما هو متداول بين الباحثين والنقاد. و في النهاية ذكرنا قائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات. فيما يخص المراجع تنوعت وفق المنهج المتبع و المتعلق بنظرية جيرار جنيت.

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث نذكر ندرة المراجع العربية والأجنبية، إضافة إلى إشكالية عدم توحد المصطلح النقدي العربي الذي يعرقل عملية البحث، و يقف

بالباحث أمام مصطلحات عديدة ومختلفة، فيؤدي به ذلك إلى الإجتهاد وانتقاء ما يناسب المجال المخصص للدراسة أو ما يتلاءم ترجمة مع المصطلحات الأجنبية.

و في الأخير، لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف " أحمد حيدوش " الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع ونصائحه القيمة. كما أشكر الروائي " محمد ساري " على توجيهاته ، ولكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

➢ **التمهيد:**

اهتم الكثير من الباحثين البنيويّين بالسّردية، و اتّخذت عندهم شكل نظريّة عامّة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السّردي، وهي« العلم الذي يبحث عن صياغة نظريّة العلاقات بين النّص السّردي والقصّة والحكاية »[(1)].

ويعتبر الشّكلانيون الرّوس(1915–1930) من السّباقين الذين يرجع إليهم الفضل في التّأسيس للنّظريات السّردية، وكان ذلك بالإفادة من الدّراسات اللّغوية، وخاصّة في مجال تحديدها لموضوع الدّراسة في البويطيقا، أي أدبيّة الأدب، وما يجعل من عمل ما أدبا[(2)]. و رغم التّطور الذي تواصل بعد ذلك مع أعمال كل من النّقد الأنجلوساكسوني، والمدرسة المورفولوجية الألمانية، والدّراسات البنيويّة وخصوصا في فرنسا منذ السّتينيات[(3)]. أين ازدادت تقدّما مع ظهور أعمال كلّ من : ليفي شتراوس، ورولان بارث، وغريماس، وتودوروف، وجيرارد جنيت.

ويمكننا أن نميّز بين اتّجاهين مختلفين في النّظريات السّردية:

- أوّلهما الاتّجاه السّيميائي (Sémiotique) الذي اهتمّ بدراسة المضمون السّردي، أي ربط السّرد بالدّلالة، ومن أهمّ ممثّلي هذا التّيار : غريماس و كلود بريمن.
- ثانيهما الاتّجاه البنيوي (Structural) وهو المجال الذي نحن بصدد البحث فيه، وقد انصب اهتمامه على تحليل النظام البنيوي للقصة وما يتضمنه من تقنيات وأساليب سردية، ومن أهم ممثليه : تزفتان وتودوروف وجيرارد جنيت.

وبالرغم من التعددية والإختلافات في الجهود المتعلقة بالإتجاه البنيوي الشكلي، إلا أن لها

1. Mieke Bal, Narratologie .Les instances du récit sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Ed, Klinckiek, Paris, 1977, p4.

2. ينظر: فكتور أيرليخ، الشكلانية الروسية، ت:الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، 2000، ص14.

3. ينظر: أوزوالد ديكرو، جان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ت: منذرالعياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص181.

نقطة التقاء تدور حول ثلاث مستويات في دراستها للخطاب السردي، وهي : الزمن، الصيغة، الصوت.

➢ **<u>تقنيات السرد من منظور جيرار جنيت :</u>**

سنعتمد في هذه الدراسة على تبني النموذج الذي اقترحه جيرارد جنيت في تحليله للخطاب السردي، والذي يكاد يكون النموذج الأكثر نضجا وتطبيقا على النصوص الروائية ، وذلك من خلال كتابه صورIII « figureslll » (1972–1983).

ينطلق جنيت في تحليله للخطاب السردي بتحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد، وقبل ذلك يشير إلى الغموض الذي يكتنف مفهوم الحكي (Le récit) واستعمالاته، حيث نجده يميز بين ثلاثة مفاهيم لمصطلح الحكي، وهي :

- المفهوم الأول – وهو الأكثر تداولا – ويقصد بالحكي الملفوظ السردي أوالخطاب – شفويا كان أم كتابيا – الذي يعمل على ربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث [1].
- المفهوم الثاني الأقل تداولا ولكنه شائع عند المحللين والمنظرين للمضمون السردي، والحكي هنا يعني تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية، وهي موضوع هذا الخطاب، بالإضافة إلى مختلف علاقاتها المتسلسلة والمتضادة و المتكررة...إلخ[2].
- المفهوم الثالث وهو الأكثر قدما، فالحكي يعني أيضا الحدث، لكنه ليس الحدث المسرود، وإنما الحدث الذي يتطلب ساردا لشيء ما، إنه فعل الحكي أو السرد ذاته [3].

ويؤكد جنيت بعد هذه التحديدات المفهومية، أن موضوع دراسته للحكي سيأخذ معناه الشائع، أي الخطاب أو النص السردي. وتفاديا لأي غموض أوإبهام، يقترح مفهوما خاصا

1.Gerard Genette: FiguresIII, Editions du seuil, 1972, p71.

2.Ibid, p71.

3.Ibid, p71.

لكل من المصطلحات الآتية [1]:

- القصة (histoire): و هي المدلول أو المضمون السردي.
- الحكي (récit): و هو الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي.
- السرد (narration) : و يعني به الفعل السردي المنتج .

وعند هذا المستوى من الطرح، أصبح تحليل الخطاب السردي عنده يعني دراسة [2] :

1. العلاقة بين الحكي و القصة (Récit et histoire).
2. العلاقة بين الحكي و السرد (Récit et narration) .
3. العلاقة بين القصة و السرد (Histoire et narration).

بمعنى أن العلاقة الموجودة بين الخطاب والأحداث التي يسردها بالمعنى الثاني، و بين الخطاب وفعل السرد الذي ينتجه بالمعنى الثالث هي محور الدراسة التي يقوم عليها تحليل النص السردي.

ولتجسيد هذه النظرة المنهجية، يلجأ جنيت إلى تبني التقسيم الذي اقترحه تودوروف حول مسائل تحليل الخطاب السردي، والذي يميز فيه بين ثلاث مستويات هي :

1. الزمن (Temps): حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب.
2. الجهة (Aspect): و تتعلق بالطريقة التي يقدم بها السارد القصة.
3. الصيغة (Mode): و تتعلق بنوعية الخطاب الموظف من قبل السارد.

غير أنه يجري على هذا التقسيم بعض التعديلات، ليصبح مجال البحث موزعا على ثلاث مقولات هي : الزمن، والصيغة، والصوت. فالزمن والصيغة يشتغلان في سياق العلاقة

القائمة بين القصة و الحكي، أما الصوت فيتم على مستوى العلاقة بين الحكي و السرد، و القصة و السرد.

1.Gerard Genette: FiguresIII,p72.

2.Ibid, p74.

ولمعرفة المستويات النظرية والإجرائية لهذه المسائل، نقوم بتقديم مكوناتها السردية وتقنيات استعمالها.

1.الزمن: (Temps)

1.1.الترتيب :(Ordre)

يقدم جنيت مظهرين لزمن الحكاية على اعتبار أن الحكاية نظام زمني مزدوج، فالأول هو زمن الأحداث المحكية (زمن القصة)، والثاني هو زمن الحكاية. و يقترح دراسة العلاقات الزمنية بين القصة و الحكاية في:

- العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والحكاية.
- علاقات السرعة: ويعني بها العلاقة بين ديمومة الأحداث أوالمقاطع القصصية وما تستغرقه من مدّة تمثل طول النّص.
- علاقات التواتر: ويقصد بها العلاقة بين نسبة تكرار الأحداث في القصة والحكاية[1].

وتعني دراسة الترتيب الزمني في الحكاية، مقابلة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بتتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة[2]. وينتج عن هذه المقابلة تمفصلات زمنية يسميها جنيت المفارقات الزمنية(Anachronies)، ويعني بها مختلف أشكال التنافر والإنحراف بين الترتيب القصصي والترتيب الحكائي. والذي يصرح لنا بشكل ضمني وافتراضي بوجود نقطة معينة (درجة الصفر) تمثل حالة تطابق بين زمن الحكاية وزمن القصة، فالأحداث تنطلق من هذه الدرجة، كي تعود بعد ذلك إلى ما قبل هذه الدرجة، أو تتعداها إلى ما بعدها. فهذا الخرق للنظام الزمني بين مسار القصة ومسار الحكاية، يذكر جنيت أنه خاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة، بينما النصوص التقليدية تتتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي[3].

1.Gerard Genette: FiguresIII,p 77-78.

2.Ibid, p78.

3.Ibid, p79.

ومن أجل تحديد السيرورة الزمنية، يقترح تجزئة النص السردي إلى مقاطع كبرى تتدرج تحتها مقاطع صغرى، بالإضافة إلى تحليل العلاقات القائمة بينها للربط بين المقاطع و توحيدها.

➢ **<u>المدى و السعة:</u>** (Portée, amplitude)

يبين جنيت في دراسته للمفارقات الزمنية أنها انتقال من حاضر القصة، إما إلى الماضي أو المستقبل، فالمسافة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكي في القصة، والفترة التي يبدأ فيها الحكي المفارق تسمى السعة (Portée)، وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة (Durée) من القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة، و تسمى المدى(Amplitude)[1].

ويمكننا أن نوضح شكل التنافر الزمني من خلال ترتيب الأحداث في النص القصصي بالشكل التالي :

خط الزمن	المستقبل	الحاضر	الماضي
(2) **النص**	حاضر / ماضي / مستقبل / حاضر / مستقبل / ماض / ماض		

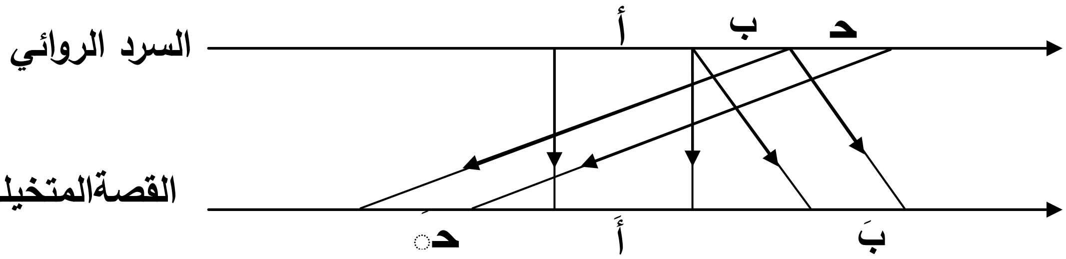
➢ **<u>الإسترجاع:</u>** (Analepse)

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد. ويسمى أيضا الإستذكار(Rétrospection)[3]، ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن.

1.ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص77.

2سيزا أحمدالقاسم،بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ب ط،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984، ص.29

3.ينظر:سمير المرزوقي،جميل شاكر، مدخلإلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ب ط، الدارالتونسية للنشروديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص80.



(1)

➢ **الإستباق:** (Prolepse)

هوعمليـــة ســـردية تتمثـــل فـــي إيـــراد حـــدث آت أوالإشـــارة إليـــه مســـبقا، ويســـمى كذلك(Anticipation)(2). وهذا الحكي المسبق للأحداث، عبارة عن توقع و تنبؤ مستقبلي، ولا يعني بالضرورة تحقق ذلك في النهاية.

ويقترح جنيت لدراسة المفارقات الزمنية (الإسترجاعات والإستباقات)، إعطاء مصطلح «الحكاية الأولى» (Récit premier)(3) للحكاية التي يتم وصفها، بحيث تمثل الحكاية الأولى نقطة التمفصل الزمني التي تحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل.

➢ **أنواع الإسترجاع و وظائفه:**

يميز جنيت بين نوعين من الإسترجاعات: داخلية وخارجية، وأساس هذا التقسيم هو علاقة هذه الفارقة بالحكاية الأولى، فإذا كان المدى أوالإتساع لا يتعدى الحقل الزمني للحكاية الأولى يسمى إسترجاعا داخليا، ويؤكد جنيت على حساسية وخطورة الإسترجاع الداخلي لتداخله مع الحكاية الأساسية، ثم يقسم الإسترجاع الداخلي بدوره إلى قسمين:

- **إسترجاع داخلي خارج حكائي**:(Analepse interne hétérodiégétique)(4) وهو استرجاع غير مرتبط بمحتوى أو مضمون الحكاية الأولى.

1.جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ت:صياح الجهيم، ب ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص250.

2. سمير المرزوقي،جميل شاكر، مدخلإلى نظرية القصة ،ص80.

3.Gérard Genette, FiguresIII, p90.

4.Ibid., p91.

• **إسترجاع داخلي داخل حكائي:**(Analepse interne homodiégétique) وهو استرجاع متضمن في الحكاية الأولى، وذلك من حيث مضمون الأحداث. ويميز فيه جنيت بين نوعين:

• **إسترجاعات تكميلية:** (Analepses complétive)

هي عبارة عن إسترجاعات إستذكارية تقوم بوظيفة سد الثغرات التي أهملتها الحكاية عبر حركة الزمن السردي، وهو ما يعرف بالحذف المؤجل(Paralipse)[1].

• **إسترجاعات تكرارية:** (Analepses répétitive)

هي عودة الحكي إلى الماضي عن طريق التذكر، وذلك عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف وأحداث معينة.

أما الإسترجاعات الخارجية فهي تتصل أيضا بالمدى والسعة، ولا تربطها أي علاقة من ناحية تسلسل ومضمون الأحداث بالحكاية الأولى، ويقسمها جنيت إلى نوعين:

• **إسترجاعات جزئية:** (Analepses partielles)

يتعلق بسرد أحداث ماضية، ليقفز السارد ويعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى. والهدف من ذلك تقديم معلومات توضيحية ضرورية في القصة.

• **إسترجاعات كلية:** (Analepses complétives)

وهي عبارة عن سرد أحداث ماضية وفق تتابع متصل ومستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى.

يضيف جنيت نوع ثالث من الإسترجاعات وهي الإسترجاعات المختلطة (Analepses mixtes). يكون فيها المدى سابقا لبداية الحكاية الأولى و نقطة سعتها لاحقة لها[2]. كما

1.Gerard Genette: FiguresIII,p 93.

2.Ibid., p91.

يمكن للاسترجاع أن يتضمن إسترجاعا ثانيا، أين يمثل هذا الإسترجاع الثاني دورا تكميليا كسد ثغرة سبق القفز عليها.

- **<u>وظائف الإسترجاع:</u>**

تتلخص وظائف الإسترجاع في[1]:

- ملئ الفجوات التي أهملتها القصة زمنيا، كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما، تساعدنا على الفهم والتوضيح.
- تقديم معلومات خاصة ماضية زمنيا بالعقدة أوالإطار المكاني أو أي عنصر من عناصر الحكاية.
- تذكير مكرر بوقائع سابقة، سبق سردها من قبل، وإعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.
- المقارنة بين وضعيتين، وضعية السارد الحالية ووضعيته في الماضي.

- **<u>أنواع الإستباق:</u>**

يتميزالإستباق بطابعه المستقبلي التنبؤي، ويتميز بقلة حضوره في النصوص السردية المعاصرة، ويشير جنيت إلى أن النصوص السردية التي تستعمل الضمير المتكلم أحسن ملائمة في تمثل الإستباقات[2]، وبالتالي فالخطابات السردية السير ذاتية(Autobiographie) أفضل ميدان لدراسة هذا النوع من المفارقات الزمنية.

و تنقسم الإستباقات إلى قسمين: داخلية وخارجية، وينطبق عليها نفس التقسيم الخاص بالإسترجاعات. فالإستباقات الداخلية لها صلة بالحكاية الأولى و نميز فيها صنفين هما:

- **<u>الإستباقات التكميلية:</u>** (Prolepses complétives)

هي عبارة عن تنبؤات مستقبلية لشخصية ما.

1.ينظر:رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي–إنجليزي–فرنسي)، ب ط، دار الحكمة، فيفري 2000، ص19.

2.Gérard Genette, FiguresIII, p106.

- **الإستباقات التكرارية:** (Prolepses répétitives)

يرى جنيت أن الإستباقات التكرارية تقوم بدور الإعلان عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقا. والإعلان يثير عند القارئ التشويق والإنتظار[1]. و يشير جنيت إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا ضمنيا، و هذا ما يسميه (Amorce)[2] أي الفاتحة. وهو إعلان عن شيء لا يعيه القارئ أو المتلقي، كأن يلمح السارد إلى شخصية دون أن يذكر أثرها في المستقبل، أو أنها ستلعب دورا مهما في التأثير على مجرى الأحداث.

وينتهي جنيت في الأخير إلى نوع آخر من المفارقات السردية وهي :المفارقات السردية المركبة أو المزدوجة. وفيها يأتي الإستباق مبنيا على الإسترجاع، أو يأتي الإسترجاع مبنيا على الإستباق، وهو ما يمكن تسميته بالإستباقات الإسترجاعية أوالإسترجاعات الإستباقية[3].

➢ **وظائف الإستباق:**

- الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها مستقبلا بالتفصيل.
- إثارة التوقع و حالة انتظار لدى القارئ.
- ملء ثغرات لاحقة.

2.1.المدة: (Durée)

في هذا المستوى من الدراسة نتطرق إلى العلاقة بين الحكاية والقصة، أي مدة إستغراق الحدث في القصة و مدى تناسب ذلك مع طوله الطبيعي في الحكاية[4]. و يؤكد جنيت على صعوبة معاينة علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة. فإذا كان من السهل إدراك العلاقة بين النظام الزمني في الحكاية و مقارنتها مع ترتيبها الزمني في القصة ، فإن

1.ينظر: بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد،ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 2002، ص21.

2. Ibid, p112.

3.Ibid, p119.

4.ينظر:إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، ب ط،منشورات المؤسسة الوطنيةلإتصال النشر والإشهار، 2002، ص128.

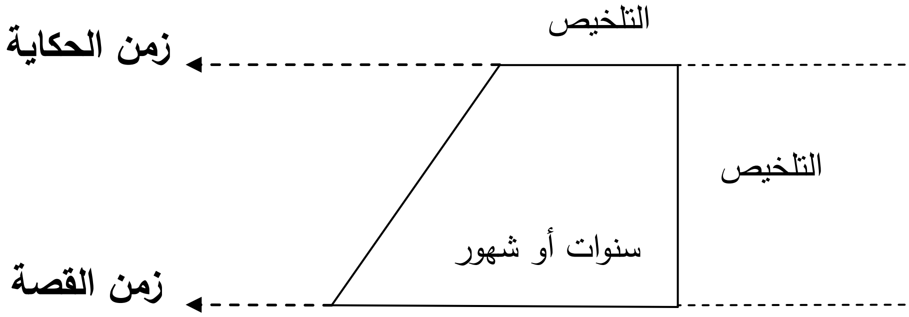
دراسة إشكالية المدة لا تخلو من صعوبة تذكر، و ذلك « لمتغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة و الحكي»[1].

إن الربط بين زمن القصة و طول النص القصصي، يتم بقياس السرعة التي تعني قياس زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات، و طول النص القصصي الذي يقاس بالسطور و الصفحات[2].

و يقترح جنيت لدراسة سرعة السرد أربع حركات سردية : التلخيص(sommaire)، الوقف(pause)، الحذف(ellipse)، المشهد(scène).

- **<u>التلخيص :</u>** (Sommaire)

وهو سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل. وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، كما هو موضح في الشكل التالي :



(3)

- **<u>الوقف:</u>**(Pause)

تتحقق هذه الصيغة عادة بتوقفات معينة تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف. و يميز جنيت بين نوعين من الوقفات الوصفية: وصف الشخصيات أو الأمكنة، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف

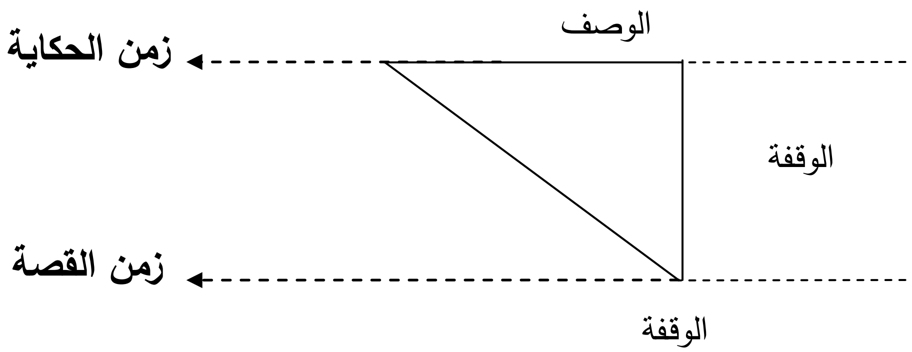
---

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78 .

2.Gérard Genette, FiguresIII, p123.

3.سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

الموضوعي. ثانيا وصف يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[1]، ويسمى الوصف الذاتي. و يمكن القول أن للوصف وظائف جمالية وتوضيحية وتفسيرية، بالإضافة إلى أنه أداة تشكل صورة المكان، وفيه يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية.



(2)

- **الحذف**:(Ellipse)

يعني القفزعلى مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالة هذه المرحلة أم قصرت، وهي إما أن يصرح بها السارد في صيغ زمنية مثل: فيما بعد أو في السنة التالية. «و تلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية»[3]. أو لا يصرح بها، كأن يقول: سنوات عديدة. ولا يكون الحذف الزمني لعدم أهمية الأحداث بل « يمكن الإشارة إلى أهمية أمر ما بعد الكلام مباشرة.»[4]. وقد يكون الحذف في فقرة واحدة، أو بين الفقرات، كما قد يوجد بين فصل وفصل آخر، و ذلك ما يسميه جان ريكاردو بالإنقطاعات ، ذلك أن « للفصـول دورا فــي إنشاء القطيعة، أي في إنشاء التشويق، وهذه هي تقنية المسلسلات.»[5].

---

1. ينظر: سمير المرزوقي،جميل شاكر، مدخلإلى نظرية القصة ،ص92.
2. سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.
3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص256.
4. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت:فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص102.
5. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للحكاية، ت: مندر عياشي، ب ط، مركز الإنماء الحضاري، ب ت، ص8.

ويقسم جنيت الحذفإلى ثلاثة أقسام هي:

- **<u>الحذف الصريح :</u>** (Explicite)

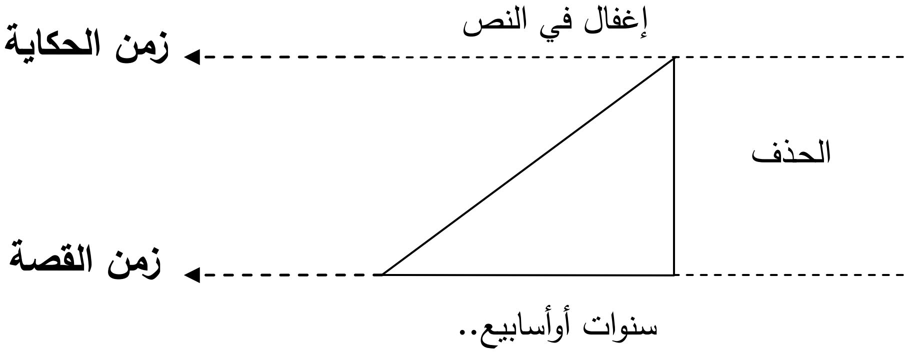
هو الحذف الذي تدل عليه إشارات صريحة وواضحة في النص، كأن نقول: بعد خمس سنوات.« أي تحديد الفترة الزمنية المسقطة بطريقة مباشرة»[1].

- **<u>الحذف الضمني :</u>** (Implicite)

وهو حذف غائب في ثنايا النص، وغير مصرح بمدته الزمنية، ولكن يمكن للقارئ استنتاج ذلك عبر الثغرات الكرونولوجية على مستوى التتابع السردي.

- **<u>الحذف الإفتراضي :</u>** (Hypothétique)

هذا النوع من الحذف صعب الإدراك « لأنه من غير الممكن تحديده بدقة، بل أحيانا تستحيل موضعته في موقع ما»[2] . ولكن يمكن تعيينه من خلال استحضاره عن طريق الإسترجاع. وعلى عكس الوقف يكون فيه زمن القصة أكبر من زمن الحكاية. كما هو موضح في الشكل :



(2)

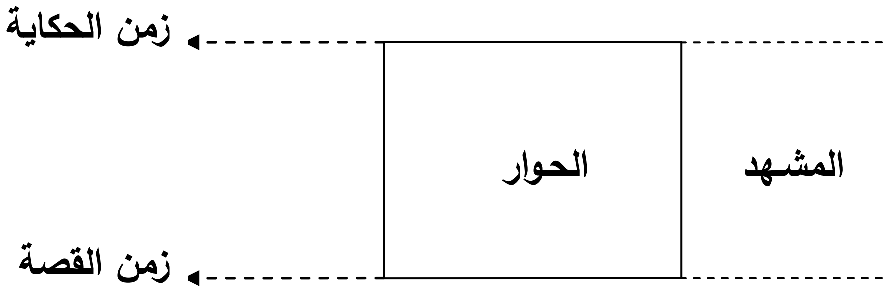
1.بوعلي حكال، معجم مصطلحات السرد، ص20.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p141.

2.سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

• **<u>المشهد</u>:** (Scène)

يقصد به المشاهد الحوارية التي تأتي في كثير من الخطابات السردية، «فمع الحوار ينشئ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي حالة من التوازن»[1]. أي أن المشهد يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق الزمني.و في حالة الحكي بأسلوب مباشر، يكون التطابق تاما بين الزمنين، «ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث المسرحي»[2]، فـ« كأن القص مشهد نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان»[3].



(4)

وأخيرا يمكننا أن نقدم هذه الحركات السردية الأربع في صيغ، تمثل لنا عملية تسريع السرد وإبطائه :

زح = زمن الحكاية.

زق = زمن القصة.

• التلخيص : زق<زح.

• الوقف : زق= س ، زح = 0 / زق< زح.

• الحذف : زق= 0 ، زح = س / زق> زح.

المشهد : زق = زح.

1.جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص253.

2.عثماني الميلود،شعرية تودوروف، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1990، ص46.

3.يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص83.

4.سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص55.

3.1.التواتر : (Fréquence)

يعرف جنيت التواتر السردي بأنه علاقات التواتر والتكرار بين الحكاية والقصة[1]، و تظهر قيمة التواتر في كيفية وقدرة السارد على تكرار الأحداث السردية في الحكاية و القصة.فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع فقط، ولكن يمكنه أيضا أن يتكرر مرة أخرى وهي« ظاهرة شبيهة بالتي يفرضها الوصف»[2]، وذلك وفق ثلاثة أشكال من التواتر هي:التواتر الإنفرادي(singulatif)،التواتر التكراري(répétitif)،التواتر التكراري المتشابه(itératif).

- **التواتر الإنفرادي :** (singulatif)

هوأن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث نجد نصا واحدا يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة، وصيغته(ح1/ق1).

أو أن يروى عدة مرات ما وقع أكثر من مرة، أي أن هناك عدة نصوص تروي في الحكاية عدة مرات ما حدث في القصة أكثر من مرة، وصيغته(ح ن/ق ن).

- **التواتر التكراري:** (répétitif)

وهوأن يروى مرات عديدة ما حدث مرة واحدة، أي أن نصوصا عديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة (ح1/ح ق). ويستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف بالإسترجاع التكراري، أي العودة إلى الوراء لإعادة ذكر ما سبق سرده عن طريق التذكر. أو يعيد ذكر الحدث من وجهات نظر مختلفة وبأسلوب مغاير.

- **التواتر التكراري المتشابه:** (itératif)

هوأن يروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، أي أن السارد يروي مرة واحدة ومن خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة (ح ن/ق1).

1.Gérard Genette, FiguresIII, p145.

2. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص260.

ويؤكد جنيت على أن ظهور هذه الصيغ التواترية السردية، يكون على أساس التناوب و غايتها التأكيد أو الوصف أو الإختصار.

2.الصيغة: (Mode)

ينطلق جنيت في تحديده لمفهوم الصيغة السردية من أنها إحدى مكونات الخطاب، وفي هذا المستوى تتم دراسة العلاقة بين القصة والخطاب. فالصيغة هي الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية. وللكشف عن هذه الكيفية يجب الإجابة عن سؤالين هما: أولا ما هو موقف السارد من الأحداث، و كمية الأخبار التي يقدمها وفق رؤيته الخاصة؟ ثانيا، ما هو الموقع الذي يختاره السارد لتقديم هذه الأحداث؟.

وتنظيم الخبرالسردي(الصيغة)، يقوم على إبراز مفهومين أساسيين هما:المسافة(distance)، و المنظور(perspective) .[1]

1.2.المسافة: (distance)

ينطلق جنيت من تميز أفلاطون بين صيغتين سرديتين:

- راو يتكفل بسرد الأحداث بطريقة مباشرة، دون أن يحاول إقناعنا بأن هناك أحد غيره هو الذي يتحدث. ويطلق على هذا النوع بالقصة الخالصة(récit pur).

- راو يسرد الأحداث على لسان الشخصيات، محاولا إيهامنا بأنه ليس هو المتحدث. و يسمي هذا النوع بالمحاكاة(imitation).

وبعدعرضه لتمييز الدراسات الأنجلو–أمريكية مع هنري جيمس بين مصطلحي العرض و القول (showing/telling)، يبدأ في مناقشة هذه التصورات السابقة ويقدم مظهرين للحكي هما: حكي الأحداث(récit d'événements)، و حكي الأقوال(récit de paroles)[2].

1.Gérard Genette, FiguresIII, p 184.

2.Ibid., p186.

➢ **<u>حكي الأحداث:</u>** (récit d'événements)

تقوم الحكاية بتقديم مجموعة من الأحداث على لسان راو، و هذا الأخير يكون إما شخصية من الشخصيات أو طرف غير مشارك في هذه الأحداث. وهنا يميز جنيت على غرار أفلاطون بين كمية الأحداث المحكية(مطورة أو مفصلة) والخطاب المعبر عنها. وذلك وفق السرعة التي يفرضها النص السردي، بالإضافة إلى نسبة حضور الراوي. ومن خلال ذلك فإن سرد الأحداث مرتبط بمسافة الراوي وما يسرد من أحداث، فكلما كثر حضوره قلت كمية الإخبار(قصة خالصة)، وكلما قل حضوره كثرت كمية الإخبار(محاكاة):

- السرد = القصة الخالصة(diégésis) = حضورالراوي > كمية الإخبار.
- العرض= المحاكاة(mimésis) = حضورالراوي < كمية الإخبار.

➢ **<u>حكي الأقوال :</u>** (récit de paroles)

في هذا المستوى يقف السارد بين الحدث وأقوال الشخصيات، ويتجلى ذلك في نقله لأقوال الشخصيات وفق صيغة سردية خاصة، وذلك بحسب مسافته من هذه الشخصية أو تلك. و يكون نقل الأقوال مباشرة على لسان الشخصيات، أو إدماج هذه الأقوال ضمن خطاب السارد. ويميز جنيت بين ثلاث حالات هي(1):

- **<u>الخطاب المسرود:</u>** (Narrativisé)

وهوخطاب ينقل فيه السارد أقوال الشخصية ويحللها. ويكون ذلك بتقديم المضمون فقط و التخلي عن عناصر كلام الشخصية. وبالتالي تكون هذه الصيغة الأبعد مسافة لتميزها بالإختصار.

- **<u>الخطاب المحول:</u>** (Transposé)

هذا الشكل يختلف عن الخطاب المسرود ، فالسارد لا يكتفي بنقل أقوال الشخصيات، بل

1.Gérard Genette, FiguresIII, p191-192.

يقوم بتحويلها إلى أسلوب غير مباشر، وإدماجها في خطابه الخاص مع الحفاظ على المضمون.

- **<u>الخطاب المنقول:</u>** (Rapporté)

يمثل الدرجة القصوى من المحاكاة، و يتميز بأن السارد ينقل كلام الشخصيات مباشرة و نقلا حرفيا بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية.

<u>2.2المنظور :</u> (perspective)

تسنى لنا فيما سبق أن نحدد تنظيم الإخبار السردي عن طريق أنواع الحكي(حكي الأحداث وحكي الأقوال). وفي هذا المستوى ننتقل إلى طرح القضية الثانية التي تشكل الصيغة السردية، وهي المنظور السردي.

يشير جنيت إلى اختلاف الدراسات والنظريات حول ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر، مما أدى إلى اختلاف المصطلحات وتعددها: وجهة نظر(point de vue)، الرؤية(vision)، المنظور(perspective)،التبئير(focalisation). ومحاولة منه لاجتناب هذا الإضطراب الكبير، يقترح التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين:«من يرى»؟ و«من يتكلم»؟(qui voie et qui parle ?). ويتبنى مصطلح التبئير(focalisation) من تعبير«بروكس و وارين»:«بؤرة السرد»[1]. ويعني به تقييد حقل الرؤية. وبعد ذلك يميز بين ثلاثة أنواع من التبئيرهي:

- **<u>التبئير المعدوم:</u>** (focalisation zéro)

في هذا النوع يفوق علم السارد علم الشخصيات، ويعلم كل تحركاتها وما يجول بخواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها، حتى التي لا تدركها. وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسيكية.

1.جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، ط3، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ص201.

- **<u>التبئير الداخلي:</u>** (focalisation interne)

هو تقييد في حقل رؤية السارد، باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية، وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات، والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال. وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

- **<u>التبئير الخارجي:</u>** (focalisation externe)

في هذه الحالة السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، دون أن نعرف الأفكار و المشاعر الداخلية للشخصية. ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات.

ويجب أن نشيرإلى أن هذه التبئيرات لا تختص بنص من النصوص، أي أن النص قد يستهل بتبئير داخلي ثم يليه تبئير خارجي. وهذا ما يسميه جنيت بالتعددية الصيغية(polymodalité)[1]، أين يمكن أن تتقاطع أو تتناوب هذه الصيغ داخل النص السردي.

3.<u>الصوت:</u> (Voix)

تتعلق قضايا الصوت« بالعلاقة الزمنية بين الفعل السردي والحكاية» [2]. وفي هذا المستوى من الدراسة يركز جنيت على السارد ووضعيته ووظائفه، وذلك للعلاقة الوطيدة التي تربطه بموضوع الصوت. وبما أن السارد يلعب دورا مهما في إنتاج الخطاب، مع القيام بعملية التنظيم و التنسيق داخل هذا الخطاب، فهذا يستلزم زمنا خاصا، فيه يتم إنتاج الحكي، بمعنى هل كان إنتاج الحكي قبل وقوع أحداث القصة أو أثناءها أو بعد حدوثها؟. و من ثم يجب أن نتعرف على أزمنة السرد « temps de narration »، ثم الوقوف على طبيعة السارد ووضعياته المختلفة، و وظائفه، بمعنى : من هو السارد؟ و ما هي مستوياته السردية ووضعياته المختلفة؟ و أخيرا ما هي وظائفه؟.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p214

2.أوزوالد ديكرو ،جان ماري سشافير، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص641.

<u>1.3.أزمنة السرد:</u> (temps de narration)

يتعلق تحليل زمن السرد بدراسة العلاقة بين المقام السردي والزمن، بمعنى : تحديد الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية[1]. في هذا الصدد يميز جنيت بين أربع حالات من السرد، وهي: السرد اللاحق(ultérieur)، السرد السابق(antérieur)،السرد المتواقت(simultané)،السرد المتداخل(intercalé).

- **السرد اللاحق:** (ultérieur)

يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها، بمعنى أنها سابقة لزمن السرد. و البديهة تستوجب ذكر هذه الأحداث بصيغة الماضي، سواء أكان بضمير الغائب أو المتكلم. و هذا النوع من السرد هو الأكثر استعمالا وانتشارا.

- **السرد السابق:** (antérieur)

يكون فيه زمن السرد سابقا لوقوع الأحداث، بمعنى أن الأحداث تقدم بصفة تنبؤية بصيغة المستقبل. و هذا الشكل هو الأقل ورودا في النصوص القصصية.

- **السرد المتواقت:** (simultané)

وهو سرد بصيغة الحاضر متزامن مع أحداث القصة، أي أن هناك تطابق بين زمن القصة وزمن السرد.

- **السرد المدرج:** (intercalé)

أكثر الأزمنة تعقيدا، وذلك لتداخل القصة بالسرد الذي يؤثر عليها[2].هذا التأثير نتيجة لتعدد الخطابات السردية المدرجة بين مجموعة من الأحداث. ونجد هذا السرد في الرواية التراسلية خاصة.

---

1. ينظر :سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص100.

2.Gérard genette, FiguresIII, p229.

2.3.المستويات السردية: (Niveaux narratifs)

يميز جنيت بين مستويين سرديين تقتضيهما عملية السرد: السرد الإبتدائي أو السرد من الدرجة الأولى[1](primaire)، والسرد من الدرجة الثاني(narration au second degré) وعملية انتقال السارد من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، تكون عندما تقوم شخصية من شخصيات الحكاية الأولى بسرد أحداث حكاية ثانية، وهي ما تعرف« بالحكاية المتضمنة»[2]، يضيف جنيت أن هناك علاقات تربط بين المستويين، وهذه العلاقات هي عبارة عن وظائف يؤديها السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد الإبتدائي.

- **علاقة تفسيرية:** (Explicative)

في هذا النوع تربط أحداث السرد الإبتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية علاقة سببية مباشرة، تسمح للسرد الثانوي بأن يؤدي وظيفة تفسيرية. كأن يتدخل السارد بالشرح و التعليل، أو يأتي على شكل إسترجاعات إلى الماضي لتفسير الوضع الراهن.

- **علاقة موضوعاتية:** (thématique)

علاقة غير مباشرة تربط بين السرد الإبتدائي والسرد الثانوي، وذلك لانعدام الإستمرارية الزمانية والمكانية بين المستويين. وبالتالي يصبح السرد الثانوي عبارة عن مماثلة للسرد الإبتدائي.

- **علاقة سردية:** (narrative)

في هذا النوع تنعدم العلاقة بين المستويين، لأنه لا توجد علاقة صريحة بينهما إلا أن فعل السرد هوالذي يؤدي وظيفة التسلية أوالإعاقة، أويجمع بينهما شريطة أن تكون بعيدة عن محتوى السرد الإبتدائي، وأشهر مثال على ذلك حكايات «ألف ليلة و ليلة»[3].

---

1. ينظر: بوعلي حكال، معجم مصطلحات السرد، ص.64

2.Gérard genette, FiguresIII, p238.

3.Ibid, p243.

إن الإختلاف في المستويات السردية يؤدي إلى التأثيرعلى وضعية السارد وعلاقته بمستواه السردي. وهنا يفرق جنيت في العلاقة بين الساردين بين:

- سارد خارج حكائي(narrateur extra diégétique)، عندما يكون مستوى السرد خارج حكائي.
- سارد داخل حكائي(narrateur intra diégétique)، عندما يكون مستوى السرد داخل حكائي.

وهذا يعني أن فعل السرد من الدرجة الأولى لحكاية ما، يتموقع في مستوى خارج حكائي(niveaux extra diégétique)، وبالمقابل أحداث الحكاية المسرودة هي في مستوى داخل حكائي(niveaux intradiégétique)، وفي حالة وجود شخصية مشاركة في أحداث هذه الحكاية، تقوم بسرد حكاية ثانية(متضمنة). ففعل السرد للحكاية الثانية هو في مستوى داخل حكائي، بينما الأحداث المسرودة لهذه الحكاية الثانية هي في مستوى قصصية تالية(métadiégétique)[1].

3.3.وضعيات السارد:

إضافة إلى علاقة السارد بمستواه السردي، هناك علاقة ثانية تربطه بالحكاية التي يرويها، وهنا إما أن يكون مشاركا في أحداثها أو غير مشارك. ففي الحالة الأولى يسمى متباين حكائيا (hétérodiégétique) ، أما في الحالة الثانية فيسمى متماثل حكائيا (homodiégétique).

- **السارد المتباين حكائيا**:(hétérodiégétique) يكون السارد خارجا عن عالم الحكاية، و يكون السرد بضمير الغائب.
- **السارد المتماثل حكائيا:** (homodiégétique) يكون السارد شخصية من الشخصيات الحكائية الموجودة داخل الحكاية، ويكون السرد بضمير المتكلم ونميز بين نوعين من حضور السارد هما:
- السارد يمثل شخصية البطل في الحكاية .

1. Gérard genette, FiguresIII, p238.

• السارد مجرد شاهد(témoin) يتتبع مسار الأحداث دون أن يشارك فيها[1].

و من خلال الجمع بين وضع السارد بمستواه السردي و علاقته بالحكاية، يمكننا أن نحدد أربعة أنواع أساسية لوضعية السارد:

• **خارج حكائيا، متباين حكائيا**:(extradiégétique,hétérodiégétique)السارد غائب عن الحكاية، و يسردها من مستوى سردي إبتدائي.

• **خارج حكائيا، متماثل حكائيا**:(extradiégétique,homodiégétique)سارد من الدرجة الأولى، و مشارك في الحكاية الأولى.

• **داخل حكائيا، متباين حكائيا**:(intradiégétique,hétérodiégétique)

السارد غائب عن الحكاية، ويسردها من مستوى سردي ثانوي.

• **داخل حكائيا، متماثل حكائيا**:(intradiégétique,homodiégétique)

سارد من الدرجة الثانية، و مشارك في الحكاية الأولى.

4.3.وظائف السارد: (Fonctions du narrateur)

يحدد جنيت خمس وظائف للسارد يؤديها في العمل الروائي:

• **الوظيفة السردية:** (Fonction narrative)

تعتبر من الوظائف الأساسية الموكلة إلى السارد بأدائها، وهذه الوظيفة متصلة بالحكاية.

• **الوظيفة التنسيقية:** (Fonction de régie)

يقوم السارد بعملية التوجيه و التنظيم للنص الروائي، كاستعمال بعض الإشارات الدالة على تنظيم الخطاب، و هذا ما يطلق عليه جنيت «métanarrative»[2]، أي نص في الرواية يشرح العمل الروائي[3]. و هذه الوظيفة متصلة بالخطاب السردي.

1.Gérard genette, FiguresIII, p253.

2.Ibid,p261.

3.السيد إبراهيم، نظرية الرواية(دراسة لمناهج النقد الأدبي معالجة القصة)، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص166.

وظيفة التواصل والإبلاغ: (Fonction de communication)

الوظيفة الثالثة لها علاقة بالسرد، وتتمثل في اهتمام السارد بإقامة علاقة أو حوار مع المسرود له، ويظهر ذلك في محاولة إبلاغ رسالة ما إلى القارئ، لجعله طرفا مشاركا و التأثير عليه.

- **الوظيفة الإستشهادية:** (Fonction testimoniale)

تتجلى هذه الوظيفة حين يشير السارد إلى معلوماته (أحداث تاريخية مثلا)، أو مدى قوة ذاكرته، وهذه الوظيفة خاصة بدور السارد، وعلاقته بالحكاية التي يرويها علاقة عاطفية وأخلاقية.

- **الوظيفة الإيديولوجية:** (Fonction idéologique)

يقصد بها تدخل السارد في الحكاية بنية الإرشاد والتعليم، وذلك لتقديم إتجاهاته الإيديولوجية ولا يكون ذلك بشكل علني، ولكن قد يكلف السارد إحدى الشخصيات بذلك.

وينبغي الإشارة إلى أن هذه الوظائف لا تنفصل عن بعضها البعض، لكنها تعمل في شكل متكامل ومتشابك، وإنما يكمن الإختلاف في درجة توظيفها فقط.

5.3.المسرود له: (Narrataire)

يشير جنيت إلى آخر عنصر في مستوى الصوت السردي هو المسرود له، ويؤكد على الدور المماثل الذي يؤديه في الحكاية مقارنة بالسارد، فهو أحد العناصر الداخلية في الحكاية كما يشارك السارد في المستوى القصصي الذي يتموقع فيه. فإذا كان السارد في المستوى الإبتدائي(extradiégétique)، يقابله مسرود له من المستوى الأولي أيضا. وإذا كان السارد في المستوى الثانوي(intradiégétique)، يشاركه مسرود له في نفس المستوى. وكما أن السارد وجوده مرتبط بوجود المؤلف، كذلك المسرود له وجوده مستقل عن وجود القارئ حتى لو كان قارئا ضمنيا، إلا أن في المستوى الإبتدائي يلتبس المسرود له بالقارئ الضمني، « وهنا يمكن للقارئ الحقيقي أن يتماهى معه»[1].

1. Gérard genette, FiguresIII, p266.

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية «الغيث»، علينا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، وعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل البنيوي للنصوص السردية، تحدد إنطلاقا من تغيرات تحدث على مستويات مختلفة في النص. لذلك إرتأينا أن نقطع الرواية إلى مقاطع، مع أنها مقطعة أصلا إلى فصول، تتخلل هذه الفصول عناوين لأسماء بعض الشخصيات، وهي بعدد خمس وثلاثون نصا ندرس فيها الترتيب الزمني للأحداث بين القصة والحكاية، ويكون ذلك في نسبة إلتزام السارد بخطية الزمن، وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث.

المقاطع السردية	الصفحة
المقطع الأول	15–5
المقطع الثاني	23–16
المقطع الثالث	27–24
المقطع الرابع	36–28
المقطع الخامس	54–37
المقطع السادس	62–54
المقطع السابع	66–63
المقطع الثامن	70–67
المقطع التاسع	80–71
المقطع العاشر	86–80
المقطع الحادي عشر	92–87
المقطع الثاني عشر	96–92
المقطع الثالث عشر	102–97
المقطع الرابع عشر	106–103
المقطع الخامس عشر	113–107
المقطع السادس عشر	120–113
المقطع السابع عشر	133–121
المقطع الثامن عشر	141–133
المقطع التاسع عشر	144–142
المقطع العشرون	146–145

المقطع الواحد والعشرون	156–147
المقطع الثاني والعشرون	167–156
المقطع الثالث والعشرون	174–168
المقطع الرابع والعشرون	179–174
المقطع الخامس والعشرون	188–180
المقطع السادس والعشرون	192–189
المقطع السابع والعشرون	198–193
المقطع الثامن والعشرون	203–199
المقطع التاسع والعشرون	212–204
المقطع الثلاثون	214–213
المقطع الواحد و الثلاثون	224–215
المقطع الثاني و الثلاثون	238–225
المقطع الثالث و الثلاثون	247–239
المقطع الرابع و الثلاثون	255–248
المقطع الخامس و الثلاثون	259–256

1. **التـرتيب الزمني:**

نشير إلى أن رواية الغيث تقدم حكايتان، تتوزع على تسع وخمسين ومائتي صفحة:

- الحكاية الرئيسية: هي حكاية البطل المهدي، وتمثل الزمن الحاضر.
- الحكاية الثانوية: هي حكاية عائلة المهدي(الشيخ امبارك، نايلة، المجاهد اعمر حلموش)، و التي نعتبرها زمنيا رجوع إلى الوراء لإنارة الحكي عن الحكاية الرئيسة.

	الحكاية الرئيسية	الحكاية الثانوية	الفترة الزمنية
-حكاية المهدي	x		-من أواخر 1978 إلى فترة إندلاع حرب بلاد الرافدين.
-حكاية الشيخ امبارك		x	-من قبل حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال.
-حكاية نايلة		x	-من فترة حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال.
-حكاية اعمر حلموش		x	- من فترة حرب التحرير إلى سنوات بعد الاستقلال

1.1.<u>المفارقات الزمنية:</u>

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها. إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها و بالتالي اضطر السارد إلى الإنتقال من شخصية إلى أخرى و من زمن إلى آخر. فنجده يلتزم بتصوير أحوال مدينة عين الكرمة وأماني الشباب في الهجرة إلى أوروبا، ثم ينتقل بنا إلى تقديم شخصية الشيخ امبارك، ومن ثم يعود إلى حكاية المهدي، ثم يرجع إلى شخصية نايلة وهكذا. وعدم الإنسجام بين المشاهد المصورة سببه هذه الإنتقالات من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى حكاية أخرى. وفي هذا الشكل نبين ترتيب السارد للحكايات وتداخلها فيما بينها:

ثرثرة	146-145
حكاية المهدي	156-147
حكاية نايلة	167-156
حكاية عبد القادر كروش	174-168
حكاية ليلى	179-174
حكاية سليمان مرواني	188-180
حكاية ليلى	192-189
حكاية قدور بن موسى	198-193
حكاية المهدي	212-199
حكاية ليلى	214-213
حكاية المهدي	259-215

اتسمت البنية الزمنية لرواية الغيث بالتركيز على الإرتداد و الرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما إنقطع من الحديث والإتصال بالوعي الحاضر.

- تتمثل نقطة إنطلاق الرواية وهي النقطة الصفر في وصف أحوال عين الكرمة(الجفاف،الزلزال،الطوفان...)، من هذا التقديم الذي يدوم خمسة عشر صفحة، نجده يفتقر إلى الأحداث والأوصاف و الإنطباعات، فالسارد يقوم برصد مجموعة من الوقائع يستقيها من الماضي موظفا السرد اللاحق.
- في المقطع الثاني، يقدم السارد مشهدا حواريا بين مجموعة من الشخصيات، وتعتبر هذه الخطوة بمثابة تقديم وتعريف لهذه الشخصيات. و نشير إلى أن المؤلف يوظف في روايته تقنية العرض المؤجل، إذ يقدم لنا أحداثا وشخصيات لانتعرف عليها إلا من خلال تقدم سيرورة

الأحداث وتطورها ضمن الخطاب السردي. وزمن هذا المقطع هو سنة وفاة الرئيس الراحل هواري بومدين(أواخر سنة 1978).

• في المقطع الثالث، يقتصر الحكي على شخصية المهدي البطل الذي يتواجد بالغابة متوجها إلى مزار سيدي المخفي، لمحاولة تحقيق المعجزة، ويتساءل عن مدى إمكانية تحققها أم لا؟. ويتضمن هذا المقطع إستباقا داخليا يتجاوز مداه نقطة إنطلاق الرواية. وهذا التساؤل عن حدوث المعجزة واكتشاف حقيقة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة من داخل المزار هو موضوع الحكاية الرئيسية. ووظيفة هذا الإستباق هي بداية حكاية المهدي وطرح موضوع الحكاية. كما نسجل إسترجاعات عندما يعود المهدي إلى الوراء مسترجعا قصة الشيخ امبارك مع تلك العجوز التي أخبرته عن وجود بئر يؤدي إلى مكة المكرمة. وتتمثل وظيفة هذا الإسترجاع في تبيين مدى تأثر العائلة بالقصة، وقدم هذه الأسطورة.

• في المقطع الرابع، يختلف اتحاد الزمنين بالرجوع إلى الوراء والذي يمثل بداية حكاية أخرى، وهي حكاية ثانوية. في هذه الحكاية التي تعود بنا إلى فترة ما قبل إندلاع الثورة التحريرية، لنتعرف على الشيخ امبارك الذي يحكى عنه العجب(محاولة إحياء الموتى، إخصاب العواقر)، فيكون مدى هذا الإسترجاع سنوات قبل الثورة التحريرية، أي حوالي أربعون سنة حتى السنة التي سبقت وفاته. وتتخلل هذا المقطع رجعات إلى الماضي البعيد حين كان الشيخ امبارك يبلغ عشر سنوات مثلا. ونشير إلى أن حكاية الشيخ امبارك ثانوية بالنظر إلى الحكاية الرئيسية، إلا أن الشيخ امبارك شخصية لها فعاليتها وتأثيرها البالغ على حكاية المهدي. وبداية حكاية جديدة يعني بداية سرد آخر، ويكون ذلك سببا في عدم ترتيب الأحداث.

• في المقطع الخامس، يعود بنا السرد زمنيا إلى حكاية المهدي الذي يستهله السارد بوفاة الشيخ امبارك، وانعزال إبنه المهدي بضريح سيدي المخفي أين يكتشف مخطوطا قديما، بعد أن يطلع على أوراقه القديمة يقرر السفر إلى مكة المكرمة ماشيا، متأثرا بقصة إبراهيم عبد الله الذي حج راكعا وكان أتقى الناس في زمانه، ولكن المهدي يفشل في قطع الحدود ويعود إلى عين الكرمة مرفوقا بسلمان مرواني الذي تعرف عليه عند الحدود. وفي هذا المقطع نجد إسترجاعا يعود بنا إلى سنة 726 هجرية، يحكي عن قصة إبراهيم العظم الذي قضى أربعة عشر سنة في سفره إلى مكة المكرمة ماشيا ومتعبدا.

• في المقطع السادس، يفتح السارد حكاية اعمر حلموش المجاهد، ولكن هذه المرة في إسترجاع

زمني إلى فترة الحرب التحريرية وينتهي بنهايتها، ويقدم لنا ماضي اعمر حلموش وصنعه لتاريخه بنفسه، وهذا الرجوع الزمني يصل مداه إلى الخمسينيات وينتهي بنهاية حرب التحرير، أي بعد الإستقلال بقليل. ووظيفته التعريف بماضي شخصية اعمر حلموش وكيفية صنعه لتاريخه الخاص بنفسه بعد الحرب، ينسج حكايات عجيبة ذات أحداث خارقة.

- في المقطع السابع، عودة إلى المقطع الخامس لاستكمال الحديث عن حكاية المهدي، وفي الحكاية الرئيسية يعود الزمنان للاتحاد ويطغى السرد المتزامن، وعند هذا الحد من الحكي تصل الأحداث إلى مرحلة يتغير فيها سلوك المهدي بعد عودته من المحاولة الفاشلة لقطع الحدود، يبدأ في إحياء الفتن داخل مسجد سيدي عبد الرحمن. ولكنه يفشل ثانيا مع الإمام سي عبد الحق الذي وعظه وأصحابه بخطبة تطرق فيها إلى فتنة الإقتتال بين المسلمين في خلافة عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضي الله عنهما، وهنا تقهقر زمني آخر يؤديه السارد على لسان الإمام ، وظيفته الإرشاد والتوجيه وتبيين خطر الإنقسام والخروج عن الحكام. يفكر المهدي في الحصول على مسجد خاص بجماعته. وعند هذا الحد يتوقف السرد ليجعل القارئ متشوقا إلى معرفة نوايا ومخططات المهدي.
- في المقطع الثامن، حكاية جديدة مع بروز شخصية جديدة، وهي الفتاة نايلة أم المهدي. ولكن السرد يتوقف ليعود إلى ماضي هذه الشخصية وعلى لسانها، تروي حادثة اغتصابها من طرف جنديين فرنسيين، ثم هروبها من البيت، وبالتالي هذا الإسترجاع يستغرق مداه حوالي عشرون سنة وغطى مجال سبعة أيام. ووظيفة هذا الإسترجاع التعريف بالشخصية الجديدة أم البطل.

بعد هذا العرض لبدايات الحكايات الثانوية (الشيخ امبارك ونايلة واعمر حلموش)، نستطيع القول أن أهم وظيفة تؤديها هذه الإسترجاعات هي التعريف بعائلة المهدي المضطربة و هذا ما يؤثر في تكوين هذه الشخصية إلى حد بعيد، الذي يعيش معاناة العائلة في أوهامه وأحلامه وهوسه. ورغم إنفصال كل حكاية عن الأخرى، إلا أن هناك نقاط تقاطع تجعل هذه الحكايات الثانوية تؤدي دورا فعالا في الحكاية الرئيسية.

- في المقطع التاسع، عودة إلى زمن السرد ومع تنفيذ المهدي لخطته للحصول على مسجد خاص به وبأصحابه، وتمثلت في إحضار ناقة يطلق لها العنان في المدينة لتحديد مكان بناء المسجد عند نقطة توقفها، وكان ذلك عند بناية السوق الذي سيكون نقطة إنطلاق لفتوحات

إسلامية حديثة ، وقد تم الإستيلاء على سوق الفلاح من طرف أصحاب الناقة بعد مشادات عنيفة مع رجال الشرطة. دام زمن سرد هذه الأحداث يوما واحدا وهذا دليل على تقدم سيرورة الأحداث بسرعة عند التطرق لحكاية المهدي، أما الحكايات الأخرى فهي عبارة عن مفارقات زمنية لها دور في حكاية المهدي.

• في المقطع العاشر، يعود بنا السرد إلى المقطع السادس لمواصلة الحديث عن شخصية اعمر حلموش، وهو رجوع زمني أيضا إلى أيام قليلة بعد وقف إطلاق النار(صيف62 الساخن)، أين يقرر اعمر حلموش جمع غنائم الحرب والعودة من الجبال إلى عين الكرمة ليستولي على بيت هناك ويستقدم أهله إليه. تتمثل وظيفة هذا الإسترجاع في قصد اعمر حلموش عين الكرمة، ليتم لقاؤه مع الشخصيات الأخرى ويحدث الربط بين حكايته والحكايات الأخرى، بالإضافة إلى ذلك التعبير عن الفوضى التي سادت آنذاك بعد الإستقلال، وحب التملك والسيطرة، والإنتفاع بالمراتب والمسؤوليات.

• في المقطع الحادي عشر، نعود إلى الحكاية الرئيسية بعد أن رأينا في المقطع الماضي حكاية ثانوية خاصة باعمر حلموش، وكما كان هذا المقطع متابعة لحكاية المجاهد، ففي هذا المقطع الحادي عشر يواصل السارد الحديث عن المهدي وأصحابه، فبعد الإستيلاء على سوق الفلاح وقضاء ليلة هادئة فيه، تبدأ المفاوضات مع أعوان الشرطة، وبعد يومين من الزمن يقرر رئيس الشرطة الهجوم على أصحاب الناقة في ساعة متأخرة من الليل، مما أدى إلى اعتقال الكثير من الشباب، مع شيخهم المهدي.

• في المقطع الثاني عشر، ينتقل السرد إلى شخصية أخرى، وهي نايلة التي بدأت حكايتها في المقطع الثامن، فهذا المقطع مرتبط بالمقطع السابق الخاص بالشخصية، لكن بالنسبة للحكاية شيء آخر، تبدأ الحكاية هنا مع الربط بين شخصيتين لحكايتين ثانويتين هما: نايلة واعمر حلموش. نلاحظ أن هذا التداخل بين الحكايات و انقطاعها، ليس إعتباطيا أو خاليا من التوازي و التناسق، ويتحقق ذلك تدريجيا مع تقدم الأحداث شيئا فشيئا.

تتطرق الحكاية هنا إلى أول لقاء بين نايلة واعمر حلموش في حادثة كادت تؤدي بالشيخ امبارك إلى الموت، لولا تدخل اعمر حلموش بعد أن استنجدت به نايلة. بالإضافة إلى حكاية الشيخ امبارك التي يخيل للقارئ أنها انتهت في المقطع الرابع، ولكن هذا المقطع يملأ ثغرات في حكاية الشيخ امبارك، فبعد أن فر من الزاوية التي كان يخصب فيها النساء العواقر، عثر عليه رجلان

كانا قد تعرفا عليه، هو الدرويش الذي باع شهيدين إلى الجيش الفرنسي،فحاصرهما وقضى عليهما. وهكذا تعود شخصية الشيخ امبارك إلى المشاركة في الأحداث ،رغم أنه قد سبق ذلك ذكر وفاته في بداية المقطع الخامس. وبالتالي نستخلص أن كل المقاطع الخاصة بالحكايات الثانوية، تمثل عودات إلى الماضي تقوم بإنارة الحكي بالنسبة للحكاية الرئيسية. ويعود مدى هذا الإسترجاع إلى فترة الإستقلال، كما صرح السارد بذلك في النص. كما يعرفنا هذا المقطع بما حدث لنايلة بعد فرارها من البيت وزواجها بالشيخ امبارك بعد ذلك بشهور قليلة. ينتهي المقطع باستباق في شكل مونولوج، يؤديه اعمر حلموش، الذي يعبر فيه عن مدى إعجابه بنايلة ورشاقتها، ويؤكد على الحصول عليها، فبعد جمع الغنائم والدار والأرض، جاء دور الحريم، و لن يكون ذلك إلا بعد أن يكشف عن حقيقة الشيخ امبارك.

- في المقطع الثالث عشر، يتواجد السارد بمركز الشرطة أين يتم استجواب أصحاب الناقة وتعود شخصية سليمان مرواني بعدما التقى بالمهدي عند معبر الحدود وهناك تعرف عليه. يأتي عبد الله مرواني ليطمئن على إبنه سليمان. وعند هذا المستوى يتوقف السرد قليلا عند مشهد نصيحة عبد الله مرواني إلى إبنه. بعد ذلك بيومين، يعود السارد إلى المهدي الذي وخلال ليالي إعتقاله الطويلة، ظل يفكر في خطة محكمة أخرى، بعد فشل مغامرة الناقة.
- في المقطع الرابع عشر، الذي يحمل عنوان لاسم شخصية جديدة وهي لالة فطومة، التي تقوم بسرد حكايتها على جارتها، يعود زمن هذه الحكاية إلى فترة ما بعد الإستقلال بقليل. حكايتها مع زوجها حميد الذي يرضى بعمل بسيط وحياة مزرية. بعد ذلك تعود لالة فطومة إلى حديثها عن ما رأته في الغابة بين اعمر حلموش ونايلة، ويعود السرد زمنيا من الماضي إلى الحاضر، كما نلمس الدور الفعال لشخصية لالة فطومة رغم ظهورها الوحيد في الرواية، إلا أنها تقدم لنا حادثة مهمة في سير أحداث العمل الروائي، تتمثل في الإرتباط الحقيقي بين اعمر حلموش ونايلة الذي سيكون نتيجة لكثير من الأحداث الأساسية، كما سيكون موضحا للكثير من الثغرات التي قفز عليها السارد متعمدا.
- في المقطع الخامس عشر، يرجع السرد زمنيا إلى الحكاية الرئيسية، لمواصلة ما يخطط له المهدي بعد فشل خطة الناقة. يقوم بتنصيب نفسه إماما على مسجد سيدي عبد الرحمن عنوة، ويقيل السي عبد الحق الذي تناقش معه حول المسألة، لكن المهدي لا يرضخ لأحد، لأنه يريد تحقيق كرامات إلهية مقتديا بشيخه المهدي بن تومرت، ولا يرضى بأي قانون يحكم البلاد،

خاصة مع العهدة الجديدة للرئيس الجديد والإنتقال من الإشتراكية إلى الرأسمالية. بعد ذلك قصة المهدي مع المنبر الخشبي الذي يعود تاريخه إلى ق 16م، ولما سمع الخبر أحد الحرفيين، يأتي ليناقش المهدي في مسألة تاريخية لها علاقة بتقدير التراث، لكن المهدي لا يعترف بهذا المرجع، فيفشل الحرفي بعد الإمام في حماية المنبر وتبقى السلطة للمهدي في غياب السلطة الحقيقة.

• في المقطع السادس عشر، نلاحظ كثرة الإرتدادات التي تدور حول شخصيتين رئيستين هما: المهدي واعمر حلموش. لكن هذه القصة تبدو جديدة ولا علاقة لها بما سبق من أحداث، إلا أن مع مرور الوقائع يظهر سبب حدوثها ولتكون تفسيرا لبعض الغموض الذي نلمسه من السارد، فمثلا ما الداعي لأن يقدم السارد ما حدث بين اعمر حلموش ونايلة في الغابة؟ ثم تأهب المهدي لقتل اعمر حلموش من أجل التخلص من الذكريات الأليمة التي تراوده يوميا؟ و للقارئ أن يتساءل عن سبب محاولة المهدي لقتل اعمر حلموش؟ في حين تبقى الإجابة عن هذا السؤال مؤجلة إلى مقطع قادم.

في طريقه إلى اعمر حلموش، يرجع المهدي إلى الماضي لما كان عمره 3 سنوات، يتذكر ما كان يحدث بين أبيه المتغطرس وأمه نايلة، وكيف هربت من البيت وبقي وحيدا مع الشيخ امبارك، يوهمه بأنها ستعود يوما ما، إلى أن قطع له في الأمر بأنها لن ترجع أبدا. ففي هذا المقطع سد للكثير من الثغرات حول ماضي كل من الشيخ امبارك ونايلة والمهدي، ثم يلي هذا الإسترجاع إسترجاع آخر لاعمر حلموش، فعند مقابلة المهدي له، حكى له كيف تعرف على أمه نايلة لأول مرة، والنزوح الريفي الذي كان سببا في بداية المشاكل، ومن أجل هذا طلق الشيخ امبارك زوجته نايلة رغم تدخل اعمر حلموش مرارا للصلح بينهما، إلا أن ذلك لم يجد نفعا. وعند وفاة الشيخ امبارك طلب اعمر حلموش من المهدي أن يعيش في بيته، لكن المهدي قرر أن يبحث عن أمه.

بقي المهدي مشوش الذهن، أسئلة كثيرة لا يجد لها حلولا، وفي هذه الحالة ليس له أنيس غير سيرة الأولياء الصالحين ومخلصا له من الذكريات الأليمة. تذكر المخطوط واتجه نحو المزار ليختبئ فيه ويبتعد عن هموم الماضي الأليم.

• في المقطع السابع عشر، يتابع السارد حكاية المهدي ومشروع إقامة دولة إسلامية تقضي على الشيوعية والطغيان، في هذا المقطع يطلع المهدي على المخطوط الذي يحكي سيرة المهدي بن

تومرت، فيعود بنا السارد إلى الماضي على مستويين:

- مستوى يعود إلى ناسخ المخطوط، وهو عبد الرحمن بن محمد في القرن العاشر الهجري.
- مستوى يعود إلى موضوع المخطوط، وهو سيرة محمد بن تومرت في القرن السادس الهجري.

لذلك نجد السارد يعود بنا إلى ماض بعيد ثم ينتقل إلى ماض أبعد منه، مداه أربعة قرون. أما المهدي فقد تأثر بسيرة شيخه المهدي بن تومرت، وبعد أن مسح كل التعليقات الخاصة بالناسخ، قرر تغيير اسم المسجد «مسجد محمد بن تومرت»، الذي سيصبح قدوته ويستنير بتعليماته من المخطوط. قرأ المخطوط على أصحابه، وبين لهم أن المجتمع الذي يعيشون فيه، مثله كمثل مجتمع المهدي بن تومرت الذي قام بتطهيره، ولهذا فمن الواجب أن يظهر مهدي جديد يقود عملية التطهير.

- في المقطع الثامن عشر، نعود إلى شخصية نايلة التي تحكي دائما قصتها، وهنا تبين اضطراب علاقتها مع زوجها الشيخ مبارك بعد تدخل اعمر حلموش ليفصل بينهما وينقذها من عصاه، وفي هذا المقطع إجابة عن الكثير من الأسئلة التي كنا قد تكلمنا عنها، ففي هذا الجزء تحكي عن سبب طلاقها من زوجها، والعودة ثانية لرؤية المهدي، وهنا تكشف عن السر الخطير الذي حكته لالة فطومة، ولكن من زاوية أخرى، حيث تخبر الشيخ امبارك أن المهدي ليس إبنه الشرعي، ولما وقف المهدي عند باب بيتها يسألها عن نايلة أمه، رفضته وقالت أنها ليست نايلة التي يبحث عنها، عند هذا الحد من الأحداث تجمع نايلة خلاصة شقائها عند فرارها من بيت أبيها أيام الثورة، وبدأت حياة جديدة بعيدة عن الماضي وذكرياته الأليمة.

- في المقطع التاسع عشر، وبعد أن عثر المهدي على قائده الروحي، يروي هذا المقطع مشهدا يؤكد المرجع الجديد للمهدي، وقصته مع سارق الحذاء بالمسجد عندما هم بتطبيق حد السارق وقطع يده، غير أن السارق انتهز غفلة الجماعة وفرمن قيودهم.

- في المقطع العشرون، عودة إلى فصل الإنتظار، وفي مشهد حواري بين شباب عين الكرمة، نلاحظ كثرة الإستباقات التي تعبر عن اختلاف وجهات نظر الشباب، والتي تتفرع إلى مؤيد للهجرة ومساند لجماعة أصحاب الناقة، وهذا المقطع متعلق زمنيا بالمقطع الثاني.

- في المقطع الواحد والعشرون، يستهله السارد بوصف أجواء مدينة عين الكرمة وهي تعيش

جفافا دام شهورا عدة، والناس ينتظرون نزول الغيث، ينشط المهدي وأصحابه ويبرمجون لتأدية صلاة الإستسقاء، حيث تسبق أداء الصلاة مسيرة تنطلق من المدينة حتى مزار سيدي المخفي، وهنا يسترجع المهدي معجزة المهدي بن تومرت وأصوات الموتى الصاعدة من القبور، فقرر ألا يغادر المكان حتى يسقط الغيث. يتخلل هذا المقطع إستباقات تكشف عن دعوات إلهية لنزول المطر. ويعيد أصحاب الناقة صلاة الإستسقاء لأن السماء لم تنهمر عليهم كما كان يظن المهدي، فيغادروا المكان مندفعين نحو المدينة. نلاحظ خيبات الأمل المتكررة التي تنال من مشاريع المهدي وأصحابه، فيا ترى كيف ستكون نتيجة هذا الإحباط النفسي المتكرر؟.

- في المقطع الثاني والعشرين، يعود السرد إلى حكاية نايلة، ليتابع زمنيا أحداث المقطع الثاني عشر، حيث تحكي نايلة عندما كانت خادمة في بيت لالة مريم، وعلاقتها السرية مع زوجها، التي أدت بها إلى ترك المنزل وهي تحمل في أحشائها جنينا. ثم يقدم السارد إسترجاعات تحكيها نايلة وجارتها لالة حليمة، وغرض هذه الإسترجاعات أن نايلة ليست وحيدة في شقائها، التي تقرر في الأخير أن تكون قوية أمام نوائب الدهر.

- في المقطع الثالث والعشرون، عودة إلى حاضر الحكاية الرئيسية، والسارد عبد القادر كروش الذي يحكي عن ما وقع له مع أصحاب الناقة، بعد ذلك يرجع إلى التفكير في الهجرة إلى أوروبا، ثم يختتم هذا المقطع باستباق عن وصول الباخرة وتركه للدين والوطن والهوية والجفاف...ونلاحظ كيفية تصرف أصحاب الناقة مع مختلف طبقات المجتمع لإحداث التغيير، والذي ستكون نهايته وخيمة.

- في المقطع الرابع والعشرون، تبدأ حكاية جديدة عن شخصية جديدة، وهذا المقطع مرتبط بأحداث المقطع الثاني والعشرين، عند مكوث نايلة بالبيت مع لالة حليمة تنتظر مولودا، وفي هذا المقطع يبدأ السارد حكاية ليلى الطفلة الصغيرة، ومثل أمها نايلة تعيش البؤس والشقاء، ثم ينتقل السارد زمنيا إلى مرحلة بلوغها ، يحكي قصتها مع أحد عشاق الطريق ، وبعد شهور احترفت جمع المال من ركوب السيارات مع الغرباء.

- في المقطع الخامس والعشرون، بعد أن قدمت المقاطع الرئيسية السابقة تجربة المهدي وأصحابه مع المجتمع وإحداث التغيير، ينتقل هذا المقطع ليحكي معاملة سليمان مرواني لأهله،

وهذا نموذج واحد من أصحاب الناقة الذين كثر عددهم في المدينة، ونقل الأحداث الجديدة للتغيير كحرق كل آلات الطرب والموسيقى، وفي نهاية المقطع يرجع السارد إلى سليمان مرواني وعرسه الشبيه بالمأتم.

• في المقطع السادس والعشرون، يرتبط هذا المقطع بالمقطع الرابع والعشرون، وهذه المرة ينتبه المهدي إلى ليلى وهي تمشي في الطريق ، وهذا حدث مهم لعب دورا في الربط بين الحكاية الرئيسية والحكاية الثانوية الخاصة بليلى، حتى تكتمل البنية وتلتحم الأجزاء فيما بينها. وينتهي المقطع باستباق، يتوعد فيه المهدي سليمان بالحصول على ليلى، مهما كلفه الأمر. وسنرى إن كان سيتحقق مستقبلا أم لا؟ لكن السارد يجعل القارئ في شوق لمعرفة ذلك.

• في المقطع السابع والعشرون، ينتقل بنا السارد في هذا المقطع إلى شخصية مر ذكرها، لكن هنا يتقرر مصير هذه الشخصية، وهي شخصية قدور بن موسى الزنديق الفيلسوف، الذي تغيرت أحواله إلى الهوس والجنون، ويتخلل هذا المقطع حوارات على شكل مونولوج يناقش فيها قدور الإضطهاد والتهميش الذي يعيشه، ولا حل لهما غير الهجرة أو الإنتحار، وبما أن الباخرة لم تأت، يقرر قدور بن موسى الإنتحار، وتهتز المدينة لهذا الحدث.

• في المقطع الثامن والعشرون ، نقف عند مشهد حواري بين المهدي واعمر حلموش، يتناقشان حول قضية مصير المجاهدين الجزائريين. يتحول النقاش إلى سجال لما يقول المهدي أنهم لا يدخلون الجنة، وأن جهادهم باطل، مما أدى باعمر حلموش المجاهد إلى الغضب، وأما أصحاب الناقة فجهادهم شرعي ضد الروس بأفغانستان. نلاحظ كثرة الإستباقات في هذا المقطع تدور معظمها حول مستقبل المجاهدين والمعركة بأفغانستان.

• في المقطع التاسع والعشرون ، نعود إلى متابعة تفاصيل القضية وهي حاضر السرد بالنسبة للحدث الإطار، حيث يستهل المقطع بإعلان خبر وفاة اعمر حلموش، وعند قدوم المهدي لتعزية رشيد حلموش، يخبره هذا الأخير أن أباه قد ذكر إسمه واسم أبيه الشيخ امبارك وسيدي المخفي، والنفق، والغار، ومكة المكرمة، والكعبة... وأثناء تشييع الجنازة يتذكر المهدي كفاح اعمر حلموش والشيخ امبارك في العثور على النفق داخل المزار. أثناء الصلاة رأى أن الجثة الهامدة استيقظت وطلبت منه الدنو للكشف له عن سر عظيم، زادت شوقا في نفس المهدي هذه الرؤيا

في أن يعيش ما عاشه شيخه بن تومرت من معجزات و كرامات. والجدير بالذكر أن الإستباقات التي وردت في الرواية الخاصة بالبطل المهدي أغلبها أمنيات وأحلام أرادت الشخصية تحقيقها، وبالتالي ليست إلا تنبؤات لم تتحقق في القصة التي نحن بصدد دراستها.

• في المقطع الثلاثون، يحاول السارد أن يواصل الأحداث الخاصة بحكاية ليلى، فبعد احترافها لجمع الأموال والمتاجرة بجسدها، يقدم لنا قصتها مع السعيد الذي تعرفت عليه بعد أيام فقط، تقدم لخطبتها، وبقي يمنيها بالوعود، وكانت تتمنى نايلة التي أصبحت أما عجوزا أن يتزوجها لتجد من يحميها، لكن سعيد غاب عن البيت تاركا في أحشاء ليلى جنينا. وفي إحدى الأيام و بعد مداهمة الشرطة للبيت، تعلم ليلى وأمها أن سعيد في السجن بتهمة السرقة، وتصبح المرأتان متواطئتان معه لعثور الشرطة على حقائبه في البيت. وبعد مغادرة ليلى للبيت في شهرها السادس، عادت إلى منزل أمها تحمل معها الرضيع في شهره الثاني.

• في المقطع الواحد والثلاثون، يتابع السارد أحداث أصحاب الناقة ورغبتهم في التغيير و نشر الدعوة على طريقتهم الخاطئة، وهذه المرة مع ليلى وأمها نايلة. يضرمون النار في بيتها ليلا، وتجلد ليلى حتى الموت من طرف سليمان مرواني، يموت الرضيع حرقا داخل البيت ، أما نايلة تنجح في الفرار مع حفيدتها متجهة نحو المسجد. نلاحظ في هذا المقطع تقرير مصير ليلى ونايلة العجوز، فبعد انتهاء حكاية الشيخ امبارك واعمر حلموش، نصل إلى نهاية حكاية ليلى ونايلة. فما قدم من أحداث حول الحكاية الثانوية جدير بإغناء الحكي الخاص بالحكاية الرئيسية. يتوسط هذا المقطع إسترجاع خاص بحياة نايلة، وظيفته تقديم أخبار هذه الشخصية بعد انقطاع وبعد مرور سنوات، والآن دورها ما يزال فعالا في الحكي خاصة في هذا المقطع و للمرة الأخيرة.

• المقطع الثاني والثلاثون ، وإلى هذا الحد لم يبق أمام السارد إلا الحكاية الرئيسية التي يختتم بها المقاطع الأربع المتبقية، أما في هذا المقطع فيروي إنتقال أصحاب الناقة إلى الإقامة الجامعية لتنفيذ بعض العمليات: تسليط العقوبة على طالبين ذوي نظرة ماركسية مما أدى إلى حدوث معركة بين أصحاب الناقة ومجموعة من الطلبة، تطهير الحي من المشاهد المخلة بالحياء، ثم الأمر وسط الأحياء بارتداء الحجاب وستر العورة. يضيف السارد تواطؤ الدولة في مساعدة أصحاب الناقة على أعمال الشغب، وذالك بإبرام إتفاق مع الحزب الواحد لتطهير

المجتمع من الآفات الإجتماعية، ثم مشاركة المواطنين في تدعيم هذه الحملة كل حسب طريقته خاصة. وهنا نشير إلى نجاح خطة أصحاب الناقة بنسبة معتبرة وخاصة بعد هجومهم على أماكن عمومية وحكومية. وبعد رؤية المهدي لحلم غريب، وكأنه يحمل سيفا ويهجم على قلعة حصينة، تنبعث من خلف أسوارها قهقهة نساء وموسيقى صاخبة، وعلى إثرها يصدر قرارا من منبر مسجد المهدي بن تومرت بمنع عرض مسرحية "محمد خذ حقيبتك".

• في المقطع الثالث والثلاثون، يتابع السارد وقائع المهدي وأصحابه وما يحدثونه من شغب وسط المجتمع. وبعد رؤية الحلم الذي تعرضنا له في المقطع السابق، يقرر المهدي الهجوم على بيت فجور ودعارة، نلتمس هنا دلالة هذه الأحلام التي يجعلها المهدي مرجعا له في الدعوة إلى الأخلاق والمكارم. يتخلل هذا المقطع إسترجاع، وظيفته تغير نظرة المهدي إلى بيت الدعارة في هذه اللحظة التي يغزوه فيها. وانتهى الأمر بطرد كل زبائن المبنى عنوة.

• المقطع الرابع والثلاثون، يعلن عن ظهور معجزة المهدي، وهي قصة الطفلة التي تحيى بعد موتها ونادت باسم المهدي. بعد ذلك عمت بعين الكرمة حمى صوفية، وأصبح المهدي في تعداد الأولياء الصالحين. كما طرأ تغيير في خطة المهدي الذي أدرك أن تغيير أحوال الناس لا يكون إلا بمناقشة مشاكلهم الإجتماعية، وهكذا نشأت فكرة الدولة الإسلامية. وبعد ذلك خبر عجيب ثان بمسجد محمد بن تومرت، العنكبوت التي نسجت بخيوطها اسم الجلالة، ويتخلل هذا المقطع ارتداد إلى الوراء، لسرد حادثة العنكبوت التي أنقذت النبي صلى الله عليه وآله و سلم وصديقه أبا بكر بالغار، وهو استرجاع بعيد بالنسبة لحادثة المهدي التي وقعت زمنيا قبيل اندلاع حرب بلاد الرافدين (التسعينات). وفي هذه الفترة يغتنم المهدي فرصة إندلاع الحرب، ليحرض الشباب للالتحاق بالعراق. وبعد تنظيم مسيرة للدعاية لذلك، أصر المهدي على تحقيق معجزته مثل محمد بن تومرت، وخلال تجمع شعبي نظم بالملعب، تحدث المعجزة، دخان يرسم اسم الله في السماء، لكن المهدي لم يكن يعلم أن سليمان مرواني هو من خطط للخدعة الفيزيائية مع مهندس فيزيائي، فتصيبه خيبة أمل كبيرة، لأن المهدي يطمع في معجزة حقيقية، وهنا أدرك صحة كلام الناسخ في أن معجزة المهدي بن تومرت كانت خدعة هي الأخرى. ثم توجه المهدي إلى أمله الأخير، مزار سيدي المخفي ربما تتحقق معجزته هناك. نلاحظ تسلسل وترتيب الأحداث في هذا المقطع، رغم بعض القفزات التي تعبر عن ثغرات زمنية، وينتهي المقطع باستباق ينبئ بقصد

المهدي في التوجه إلى المزار ورغبته في حدوث المعجزة النفق.

• المقطع الخامس والثلاثون، يرتبط هذا المقطع زمنيا بالمقطع الثالث، بل هوتكرار له ولأحداثه. ويمثل السرد هنا عودة إلى نقطة البداية، أي نقطة إنطلاق أحداث الحكاية الرئيسية (بناء حلقي)، وذلك من أجل إنهاء الوقائع وانغلاق دائرة الحكي. إلا أن هذا المقطع يتابع ما توقف عنده المقطع الثالث، عند تساؤل السارد عن إمكانية تحقق المعجزة. وبعد حدوث ثورة نفسية قام المهدي على إثرها بتعرية الضريح من الألواح التي تغطيه، انكشفت له فتحة واسعة مظلمة، وبعد دخوله اكتشف أن النفق ليس إلا حفرة ضيقة بلا مخرج ترقد بها رفاة بشرية. فقد المهدي أعصابه وجن جنونه ،قام بإضرام النار في الضريح واتجه نحو الغابة يعدو كالمجنون.
من خلال هذا العرض للمقاطع السردية في الرواية ، نستنتج الملاحظات التالية:
أ–توزيع الأحداث على أربع حكايات، وسرد هذه الحكايات بالتناوب، لهذا نلاحظ أن السارد يوقف الحكاية الرئيسية ليبدأ سرد حكاية أخرى(ثانوية)، ثم يوقف الحكاية الثانوية ليعود إلى الحكاية الرئيسية، ثم يفتتح حكاية ثانوية أخرى ليعود بعدها إلى الحكاية الرئيسية....، أي أن الحكايات الثانوية الخاصة بكل من الشيخ امبارك، نايلة، واعمر حلموش، وليلى، تتخلل الحكاية الرئيسية، وهي حكاية المهدي.

ب– إختلاف المقاطع السردية من ناحية المواضيع التي تتناولها الأحداث.

ج– إختلاف المقاطع السردية زمنيا، فهي تمتد من قبل إندلاع الثورة التحريرية وتصل إلى غاية إندلاع حرب بلاد الرافدين.

د–الرواية ليست قائمة على التسلسل المنطقي للأحداث، وذلك نتيجة للمفارقات الزمنية التي كسرت خطية التسلسل الزمني.

ه– تراوح زمن سرد الأحداث بين الماضي والحاضر، فحكاية المهدي مثلت الزمن الحاضر، أما الحكايات الثانوية فجاءت في شكل حكايات عن الماضي (القريب والبعيد) وعلى لسان الشخصيات أحيانا، إلى أن تصل إلى نقطة تتقاطع فيها مع الحكاية الرئيسية زمنا وموضوعا، وعند هذا المستوى يواصل الراوي سرد الأحداث في الزمن المؤطِر للأحداث حتى نهاية الرواية.

2.1.**الإسترجاعات:**

لاحظنا أن الزمن المتحكم في سيرورة الأحداث هو زمن الحاضر، غير أن الماضي لم يغب عن معظم مقاطع الرواية، وفي هذا المستوى من الدراسة سنقدم نوعي الإسترجاعات الداخلية والخارجية ونمثلها ببعض النماذج من الرواية.

1.2.1.الإسترجاعات الخارجية:

تعددت في الرواية أصوات الشخصيات الساردة، وذلك لتعدد أبطال الرواية، لذلك جاءت الإسترجاعات الخارجية في شكل تعريفات بشخصيات جديدة، وإطلاع القارئ على ماضيها.

تنطلق أحداث الحكي الأول مع المهدي حين يرغب في تحقيق المعجزة، والتي تتمثل في العثور على نفق داخل مزار سيدي المخفي المؤدي إلى مكة المكرمة. ووفق هذا التحديد الزمني للحكي الأول، نحاول الوقوف على التموقع الزمني لباقي الوقائع الواردة في الرواية. – كثرت المقاطع السردية التي تدخل ضمن الإسترجاعات الخارجية، كمثال على ذلك المقاطع السردية رقم:04،06،08،10،12،14،17،18،22، وهي إسترجاعات خارجية مستقلة عن الحكي الأول. ومن هذا نستنتج أن الفضاء الزمني للحكي الأول أوسع من الفضاء الزمني المسترجع، رغم أن المقاطع السردية الخاصة بالحكي الأول تتخللها بعض الإسترجاعات الخارجية، التي انحصرت وظيفتها في تقديم أحداث مهمة وفعالة في الحكي الأول، ومثال ذلك المقطع الخامس عند اكتشاف المهدي المخطوط القديم داخل ضريح الشيخ سيدي المخفي الذي يمثل زمن الحكي الأول، يأتي متبوعا باسترجاع خارجي يعود بنا إلى سنة 726هجري، ليسرد على القارئ قصة عبد الله إبراهيم الزاهد العابد، الذي حج راكعا ساجدا من الكوفة إلى الحجاز، واكتسابه للكرامات الجليلة. ثم يعود السرد بعد ذلك إلى زمن الحكي الأول، ووظيفة هذا الإسترجاع، ذكر أحداث لعبت دورا هاما في التأثير على حياة المهدي وتوجيه رغباته وأحلامه . يعيد السارد تكرار هذا الإسترجاع الخارجي في الصفحة 4. أما عن المقاطع السردية التي تمثل إسترجاعات خارجية تامة، نجد شخصية نايلة أم المهدي في مواضع مختلفة من الرواية تزودنا بلمحات عن ماضيها:

-إغتصابها من طرف الجنديين الفرنسيين وفرارها من البيت .(فترة حرب التحرير).

– قصتها مع اعمر حلموش.(فترة ما بعد حرب التحرير).

-إضطراب علاقتها مع الشيخ امبارك بعد تدخل اعمر حلموش لإنقاذ حياته.(فترة ما بعد التحرير).

-انفصالها عن زوجها الشيخ امبارك .

-حياتها الجديدة بعد الطلاق.

-عودتها لرؤية ولدها المهدي.

-نايلة تبدأ حياة جديدة كخادمة في بيت لالة مريم.

-مغادرة نايلة بيت لالة مريم وهي تحمل في أحشائها جنينا.

-حالة نايلة البائسة.

-العلاقة الحميمية بين نايلة ولالة حليمة.

نجد من خلال ما تقدم أن نايلة تسرد ماضيها المختلف زمنيا:1/الماضي البعيد، 2/الماضي القريب، 3/الحاضر، والحاضر هنا هو حاضر نايلة باعتبار حكيها الأول ويتمثل في المشاكل التي واجهتها والهموم والبؤس الذي عاشته، ولا نقصد بالحاضر هنا حاضر الحكاية الرئيسية أو الحكي الأول. نلاحظ أن ترتيب هذه الوقائع جاء متسلسلا زمنيا، غير أن هناك إنقطاعات كما ذكرنا للعودة إلى الحكي الأول، وهكذا فقصة نايلة بأكملها هي عبارة عن استرجاع خارجي بالنسبة لحكاية المهدي، ونفس الشيء يذكر عن قصة اعمر حلموش والشيخ امبارك. نشير أيضا إلى أن الشخصيات الثلاثة (الشيخ امبارك، نايلة، واعمر حلموش) تقوم بتزويد القارئ بماضيها الخارجي من فصل إلى آخر، وبالتالي فالقارئ يتلقى ماضي الشخصيات على فترات زمنية مفككة ومتباعدة.

– ورد في الرواية أيضا استرجاعات خارجية ترتبط بأحداث تاريخية، مثلما ذكرنا عن قصة عبد الله إبراهيم الملقب بالعظم، الذي ترجع أحداث قصته إلى القرن الثامن الهجري نجد أيضا في الصفحة 64 حديث خطبة الإمام يوم الجمعة، وذكره لفتنة مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه ثم اقتتال المسلمين بينهم في موقعتي الجمل وصفين، بعد ذلك ذكر مقتل علي رضي الله عنه وكيفية اكتشاف جثته في خلافته هارون الرشيد، وأخيرا نجاة معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن

العاص من القتل. أما في الصفحة 251 يعود السارد إلى القرن الهجري الأول مرة أخرى ليروي نجاة النبي صلى الله عليه وسلم وصديقه أبي بكر الصديق رضي الله عنه في غار ثور لما نسجت العنكبوت خيوطها عند مدخل الغار. وفي الصفحة 121 إسترجاع خارجي آخر لقصة الناسخ عبد الرحمان بن محمد في القرن العاشر الهجري، ثم قصة المهدي بن تومرت في القرن السادس الهجري. وهذه الإسترجاعات الخارجية وظيفتها التنويه إلى مرجع المهدي في رغبته في تحقيق المعجزة، وإحداث التغيير ونشرالإسلام يكون تقليدا للنبي صلى الله عليه وسلم، ولكن كان ذلك تقليدا للمهدي بن تومرت عن غير علم وكفاءة. فأدى ذلك إلى نتائج عبرعنها الإسترجاع الخارجي الخاص بقصة فتنة اقتتال المسلمين بينهم في الماضي البعيد.

2.2.1.**الإسترجاعات الداخلية:**

لم ترد الإسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية الغيث، وذلك لأن أغلب أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها، ومن بين الإسترجاعات الداخلية نجد في المقطع السردي الأخير سردا لمجئ المهدي إلى الضريح واكتشافه لحفرة مظلمة داخل القبر، وهنا يتوقف السرد ليعود إلى الحديث الذي جرى بين اعمر حلموش والمهدي، حينما أخبره عن وجود نفق داخل الضريح يؤدي إلى مكة المكرمة . ثم يأتي متبوعا باسترجاع داخلي آخر ليسرد هذه المرة حديث الشيخ امبارك للمهدي عن حادثته مع العجوز الطاعنة في السن التي أخبرته بوجود بئر قرب النخلة، وأن ماء هذا البئر مبارك لأنه يأتي من بئر زمزم. ووظيفة هذه الإسترجاعات هي تفسير هذه الأحداث التي توصل إليها الحكي الأول وفقا لهذه الأحداث المسترجعة. فعودة السارد إلى حديث الشيخ امبارك واعمر حلموش، يشرح لنا ما يرمي إليه المهدي .

– ذكرنا في المدخل النظري أن الإسترجاعات الداخلية تنقسم إلى قسمين :

–استرجاعات داخلية داخل حكائية.

–استرجاعات داخلية خارج حكائية.

أما النوع الأول الذي يكون فيه مضمون الوقائع المسرودة المسترجعة في علاقة بمضمون وقائع الحكي الأول، وهذا ما نجده مثلا في المقطع السردي الرابع، عندما يعود السارد لذكر السر الإبليسي الذي أخبره الشيخ إدريس للشيخ مبارك، وهذا ما يفسر سبب نبش الشيخ امبارك لقبر جدته الدرويشة لالة عايشة وبتر إحدى ذراعيها .

و أما النوع الثاني والذي تكون فيه الأحداث المسرودة المسترجعة غير مرتبطة مع الحكي

الأول، ومثال ذلك في المقطع السردي رقم16، عندما تأهب المهدي لقتل اعمر حلموش يسترجع أحداثا تعود إلى طفولته لما كان عمره لا يتجاوز الثلاث سنوات، ليفسر كره الشيخ امبارك لأمه نايلة، ومعرفة سبب طلاقها منه، وحقده الدفين لإبنه المهدي، الذي هوفي الحقيقة إبن اعمر حلموش.

- **<u>استرجاعات تكرارية:</u>**

وظيفة هذا النوع من الإسترجاعات تكرارسرد بعض المقاطع السرديةأوالأحداث المسترجعة، وذلك من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة، لها علاقة بما سيأتي من أحداث أخرى، وأمثلة ذلك في الرواية تكرار المقطع الأخير في أول الرواية أي في المقطع الرابع، وتكرار حادثة إنقاذ اعمر حلموش للشيخ امبارك من الموت التي كانت سببا في تعرفه على نايلة، وقد وردت هذه الحكاية على لسان شخصين: اعمر حلموش لما حكاها للمهدي، ونايلة لما سردتها لجارتها. كما نجد أيضا تكرار لقصة عبد الله إبراهيم في المقطع السردي الخامس.

3.2.1.<u>وظائف الإسترجاعات:</u>

1-التعريف بماضي الشخصيات والأحداث التي أدت إلى بلوغ وقائع الحكي الأول.

2-عالجت وقائع تاريخية دينية (كحادثة بناء أول مسجد في الإسلام – حادثة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر– حادثة فتنة مقتل الخلفاء الراشدون وتكالب الفرق الضالة على الحكم – حكاية المهدي بن تومرت)، والغرض من ذلك تبيين اقتباس المهدي والتأثر بحوادث ماضية (دينية وتاريخية) وجعلها المرجع الأساسي في حياته، ولكن دون فهم عميق ودراية بالعواقب، والدليل النهاية الفظيعة التي أدت به وبأصحابه عكس ما نقل التاريخ عبر القرون.

3-فعالية الوقائع الماضية وتأثيرها في بناء سيرورة الأحداث القادمة (مثل استرجاع الشيخ امبارك وحكايته مع العجوز الطاعنة في السن، ونقاشهما حول البئرالمؤدي إلى مكة المكرمة، أوذكر ماضي الأولياء الصالحين الذي ترك أثرا عميقا في تكوين شخصية المهدي).

4-ملأ الفراغ الذي تركه السارد أوإحدى الشخصيات. مثلا تترك نايلة سرد يومها المشؤوم لمضيفتها، وتنتقل إلى حكي ثان وهو شهامة المرأة التي استضافتها وحمتها من البرد والعراء بالشارع، ثم حكايتها عن الكلب "غيلاس" والدور المهم الذي تلعبه الكلاب في الحرب، لتعود بعد ذلك إلى حكايتها عن شقائها في ذلك اليوم الذي اغتصبت فيه.

5-ربط الأحداث فيما بينها، و بالتالي ينشأ نوع من التناسق بين الحكاية الرئيسية و الحكاية

الثانوية، مثل إسترجاع نايلة لحادثة طلاقها من الشيخ امبارك، فعند هذا المستوى يتبين للقارئ أن المهدي هوالإبن الحقيقي لاعمر حلموش، وهذا ما يفسر سبب عطفه على المهدي منذ صغره، وكره الشيخ امبارك لنايلة مع حقده على المهدي.

6-الإيهام بواقعية الأحداث خاصة تلك الإسترجاعات التاريخية، مثل تاريخ سيرة محمد بن تومرت.

كما نلاحظ أن سرد الإسترجاعات كان مرة بصوت السارد وأحيانا بصوت الشخصيات (نايلة، لالة فطومة، لالة حليمة...).

ونشير إلى أننا لم نتطرق لمسألة المدى والسعة لغياب التحديد الزمني الدقيق، بالإضافة إلى طول المسافة الزمنية التي تفصل بين الأحداث المسترجعة الخارجية والحكي الأول ، والتي تقدر بالقرون وبالسنوات وبعضها الآخر غير مؤشر لها إطلاقا.

– غلب على رواية الغيث الإسترجاع الخارجي الذي جعل أحداثها تأتي في فترات زمنية غير متسلسلة . وقد تعمد محمد ساري ذلك لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي يتشابك فيها الماضي مع الحاضر، عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على مسار زمني ذو إتجاه واحد .

3.1.الإستباقات :

قلّ ورود الإستباقات في رواية الغيث عكس الإسترجاعات، لأن من تقنيات الراوي الحديثة إثارة عنصر التشويق السردي لدى القارئ، أي أن نتائج الأحداث تأتي بالتدرج وكل حسب مقام سرده، لكن مع الإستباقات لا يمكن للسارد الإحتفاظ بها بل يقدمها قبل أن يحين زمن سردها، بالإضافة إلى أن زمن الرواية مرتبط بالحاضر والرجوع إلى الوراء.

وما نجده من إستباقات في رواية الغيث يندرج ضمن الإستباقات الداخلية، التي أدت وظائف نذكر منها :

–منها ما جاء قبل زمن الحكي الأول ، بمعنى أنها وردت أثناء سرد أحداث الماضي في شكل تنبؤات يود الشخص السارد أن يحققها مستقبلا، مثل ما نجده في استباقات نايلة في الصفحات :70،141،167. وكلها تدور حول مواقفها من البؤس والشقاء الذي عانته أثناء الحرب وفي فترة الإستقلال. تقول:«عليّ أن أبتعد من هذه البقاع التي لعنتني»[1]، و تقول أيضا :«أقسمت أن أكون قوية، وسوف لن تهدني نائبة من نوائب الدهر مهما كانت قوة وبشاعة صدمتها».[2]

ونلاحظ أن نايلة حققت هذه التنبؤات، ونكتشف ذلك في الأحداث التي واجهتها بعد ذلك.
-نجد بعض التنبؤات لشخصية قدور بن موسى بأحداث ستقع له، وذلك بالنظر إلى الظروف التي يعيشها، وهذه الأمثلة دليل على استباق لأحداث لم تقع بعد.
:«فالويل ثم الويل له، يرجم، ينفى، أويرغم على الموت البطئ. وهذا ما سأفعله، آجلا أم عاجلا»[3]، «قررت...وسوف لن أتراجع...ماذا سيقول غدا صباحا...أكيد أنهم سيغلفون وجوههم بحزن مصطنع...وسيستمرون في ثرثراتهم المملة...سيندهش سكان الحي وهم يشاهدون جثتي معلقة ...نهاية متوقعة...هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة»[4].

-كما أدت بعض الإستباقات وظيفة إعلانية تلميحية، مثل ذلك استشراف السارد حول حال اعمر حلموش بعد توقف إطلاق النار:«أحلامه ستتحقق بالسهولة التي يتصورها، وسيصبح مثل الرومي،يملك منزلا مبنيا بالحجر ،بسقفه المرتفع، ونوافذه الكبيرة، وغرفه المضيئة.أخيرا، سيتخلص من الكوخ الواطئ المظلم».[5] و قد تحقق لاعمر حلموش ذلك في آخر المقطع.
-هذا فيما يخص تنبؤات السارد واعمرحلموش في الحصول على الداروالأرض، أما فيما

1. محمد ساري، الغيث، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007، ص70.
2. المصدر نفسه، ص167.
3. المصدر نفسه، ص194.
4. المصدر نفسه، ص197-198.
5. المصدر نفسه، ص83.

يخص المرأة:« انتهت الحرب، حان وقت جمع الغنائم، بعد الدار والأرض، جاء دور الحريم، وستكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي...سأبحث عن الحقيقة التي ستوصلني إليها.»[1]. لقد تحقق لاعمر حلموش ذلك، وظهر في إسرار لالة فطومة لجارتها بما رأته في الغابة، وكشف نايلة للشيخ امبارك أن المهدي ليس ابنه الحقيقي.
-كثرة الإستباقات الومضية في المقطع السري رقم 20، فنجد على لسان مجموعة من الشخصيات في مقطع حواري لحدث انتظار الباخرة ومغادرة الوطن:«أنا أنتظر الباخرة وسأغادر هذه البلدة إلى غير رجعة....سأتحول إلى كانيش، وستتكفل بي عائلة من العائلات الثرية هناك....ستأتي الباخرة وسأذهب مع قادر و موسى. سنترك لكم مقبرتكم....سوف تأتي وخمسة في عيون الحساد.»[2]. هذه الإستباقات صادرة عن معاناة الشباب في وطنهم ورغبتهم في

التخلي عنه.

-تكرار إستباق في المقطعين: الرابع والأخير، ويدور حول التساؤل فيما ستتحقق معجزة المهدي أم لا:«هل ستتحقق المعجزة أخيرا؟»[3]. وقد أجاب عنه السارد في المقطع الأخير من الرواية. وهذا الإستباق خاصّ بالرواية ككل عكس الإستباقات الأخرى. فهي مجرد إستباقات خاصّة بالنصوص المتضمنة فيها.

-نشير في الأخير إلى أنّ سرد كل الإستباقات كانت من طرف السارد تارة، ومن طرف الشخصيات تارة أخرى. وعدم كثرة الإستباقات في رواية "الغيث"، يوضح مدى تركيز الكاتب على الماضي والحاضر، وهذا ما يفسر كثرة استعماله للاسترجاعات الخارجية أكثر من الداخلية والإستباقات.

---

1. محمد ساري، الغيث، ص.96

2. المصدر نفسه، ص145-146.

3. المصدر نفسه، ص27.

2.الديمومة:

تطرقنا في المبحث السابق إلى مقارنة زمن القصة بطول النص الروائي، وفي هذا المستوى من الدراسة ننتقل إلى السرعة السردية التي يتميز بها زمن الحكاية، فقد يكون ساعات موزعة على عدة صفحات من الرواية، أو سنوات مختصرة في أسطر معدودات. ويرجع هذا التفاوت كما قلنا إلى السرعة التي يعتمدها السارد. ومن أجل قياس هذه السرعة نتناول أربع حركات سردية هي: التلخيص، الوقف، الحذف، المشهد، وسنمثل لها بأمثلة مقتطعة من رواية الغيث.

1.2.التلخيص:

-هو عملية سرد مدة طويلة من الزمن في بضعة أسطر أو فقرات، وقد كثرت التلخيصات في المقاطع السردية التي تضمنت ماضي الشخصيات مثل: الشيخ امبارك، ونايلة ، واعمرحلموش. ويعود ذلك لكثرة الإسترجاعات الخارجية التي جاءت كتعريف بهذه الشخصيات عند ظهورها للمرة الأولى في الرواية ، حيث أن السارد يقدم هذه الشخصيات على فترات متقطعة من الرواية . واستعمال تقنية التلخيص تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الأحداث الماضية

وخاصّة تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الأحداث.

-ورد سرد لماضي الشيخ امبارك في مساحة نصية وسعتها تسع صفحات حتى السنة التي سبقت وفاته، مما يجعل حياة الشيخ امبارك تلخص في سبع صفحات. وقد تمثلت وظيفة هذا التلخيص في تقديم ماضي الشيخ امبارك وتعريفه..

-نجد قصة معاناة المهدي مع أبيه الشيخ امبارك منذ صغره، وأمّه الغائبة عن وجهه منذ أن كان طفلا صغيرا. شجار أمه مع أبيه، وشراسة هذا الأخير الذي كان يضربها بالعصى بكل ما أوتي من قوة، والكلمات التي تلقاها من أبيه وهو صغير. ثم فرار أمه من البيت وهي في سن المراهقة، ثم اكتشافه واقتناعه بأن أباه يكن له حقدا دفينا، دون أن يعرف السبب. ووظيفة هذا التلخيص توضيح التمرد الذي يصدر عن المهدي ضدّ أبيه والمجتمع بعد ذلك، ومدى فقدانه لحنان الوالدين مما أثر على تكوينه النفسي والعقلي.

-ورد أيضا تلخيص لحياة عبد الرحمن بن محمد: إمام لمسجد صغير، اهتمامه بنسخ الكتب النادرة و المخطوطات القديمة ويضيف إليها التعليقات على الهوامش، دوره في تحويل المسجد إلى زاوية عظيمة، ثم عزوفه عن نسخ الكتب وانصبابه إلى بناء الزاوية الكبيرة. كان مدرسا للنحو والصرف والبلاغة ومعلما للقرآن الكريم. في أيامه الأخيرة من حياته اعتزل الدعوة وركن إلى الصلاة والدعاء وتلاوة القرآن، وعند وفاته كانت له جنازة كبيرة بعين الكرمة .

بعد هذا التلخيص الأكثر من مائة سنة في صفحة واحدة، ينتقل السارد إلى حياة محمد بن تومرت منذ أن كان عمره يشرف على الثلاثين. وتوزع هذا التلخيص على تسع صفحات ونصف. كما انحصرت وظيفة هذين التلخيصين في التعريف بشخصيات ثانوية من أجل تدعيم بعض الآراء والأحداث، كسبب تسمية المسجد باسم«المهدي بن تومرت»، بالإضافة إلى التذكير بأحداث من الماضي لربطها بالأحداث الراهنة.

-تحدث السارد عن حياة المجاهد اعمر حلموش منذ أن كان في الجبال أيام الحرب التحريرية إلى غاية عودته بعد الإستقلال لجمع الغنائم. ويدخل هذا التلخيص ضمن التقديم بماضي الشخصية. وقد اتسعت ثمان صفحات ونصف لحوالي ثماني سنوات.

-كما ورد تلخيص لقصة لالة فطومة مع زوجها حميد وموقفها من تصرفه كالجبان مع الجيش

الفرنسي وحتى بعد الإستقلال، إلاّ أنها اتخذت موقفها ووقفت له كالرجل بالتوبيخ. وتحدد فترة هذا التلخيص بسنتين في فترة الحرب وأكثر من سنة بعد الإستقلال احتوته صفحة ونصف. ووظيفته تقديم شخصية ثانوية لا تستوجب التفصيل.

-لم يلعب التلخيص دورا بارزا في رواية الغيث، ذلك لأن السارد يقدم الأحداث ممسرحة، فنجد الشخصيات تحكي عن ماضيها وعن حياتها، فجاء التلخيص متضمنا في المشهد (كلام الشخصية)، أو على شكل استرجاعات تعود إلى الزمن القريب أو البعيد. ولم ينحصر توظيفه على إيجاز الوقائع، بل قدمّ وظائف أخرى كالجمع بين أحداث ماضية وأحداث راهنة لوجود الرابط بينهم، والتقديم للشخصيات، وبعض الفترات الزمنية من حياتها . والتعريف أيضا ببعض الشخصيات الثانوية ذات وظائف لا تستدعي التفصيل .

2.2.الوقف:

تتمثل الوقفة في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد. ووراء كل وقفة في الرواية، هناك وصف إما لشخصية أو طبيعة أو شيئ معين، وهذا ما يجعل من الوظيفة مشتركة بين عملية الوصف والوقفة في العمل السردي. وينشئ منه ما يسمى بالسرد الوصفي.ولا يمكن أن تكون الوقفة دائما وصفا، بل قد تكون عملية خروج السارد عن المسار الحكائي. لتقديم بعض التعاليق و الآراء.[1]

بالنسبة لرواية "الغيث" نجد وقفات وصفية كثيرة ، كأن يقف السارد واصفا شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة، كما يقف لتقديم بعض التعاليق والشروحات. ففي حالة وصف الشخصيات:

« كان رشيد حلموش واقفا، مسندا كتفه إلى الإطارالخشبي لباب الحانوت، يتابع المناقشة وعلامات الإستهزاء بادية على وجهه. تحت جلابيتة الرمادية يخفي جسدا نفخته السمنة. على محياه شيء من النعمة يتناقض مع اليبس واليأس والضمور المكشر عن أنيابه واللاصق بمتانة على الوجوه المحيطة به. من حين لآخر، يداعب لحيته الكثة، المدهونة بالحناء.»[2].

«كان قدور بن موسى يمشي بخطى متثاقلة، فوق رأسه كسكيت سوداء لاتكاد تغطي شعره الكثيف المسترسل خلف قذاله، خطان بارزان يحفران وجهه النحيل، الأهلب»[3].

«قال شاب غليظ الأنف، بحاجبين بارزين ومشعثين»[4].
«جلس شاب ضامر، ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج»[5].

1.ينظر :جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، ط1،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاء،2000، ص42.
2. محمد ساري، الغيث، ص16.
3. المصدر نفسه، ص17.
4. المصدر نفسه، ص18.
5. المصدر نفسه، ص19.

نلاحظ أن الوصف قد تعدى الملامح الجسمانية إلى الملابس والألوان، وظيفته تقريب صورالشخصيات إلى ذهن القارئ . كما نجد أمثلة عن وصف الشخصيات من الداخل، وذلك عندما يقوم السارد بتحليل الأفعال الخارجية تحليلا نفسيا:

« ولكن النوم رفض أن يستجيب له برغم الظل المنعش وزقزقة الجواثيم. في عمق أعماقه، لم يتوقف لحظة عن التفكير في حكاية المخطوط العجيبة.»[1].

«ولأول مرة منذ لقائها، توقف سليمان عن الكلام، انزوى في صمت حزين، يجتر هزيمته غير المنتظرة.»[2].

«كان كل واحد يجتر فشله ويحاول تحديد مكان الشقق التي سمحت أولا بتسرب الأحلام إلى ذهنهما بتلك السهولة، وثانيا السماح لها بالتبخر دون أن ترى النور، تماما مثل الأحلام الجميلة عند اليقظة، لتترك مذاقا مرا وغصة في الحلق.»[3].

نلاحظ أن التحليل السيكولوجي في بعض الأحيان يشخص التحركات النفسية التي تمرّ بها الشخصية، كالفشل والقلق والحزن والإحباط .

–وفي حالة وصف الأمكنة:« وقبل أن يجتاز عتبة الباب المطلي بالأخضر، ألقى نظرة نحو الأسفل. في السهل الممتد إلى ما لانهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطوية على خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تزف عروسا للأسياد الجدد.»[4].

«في يوم غائم، وفي ساعات الغسق، في حين كان المهدي جالسا بداخل الضريح،مسندا ظهره إلى حائط التراب المدكوك....يهدهده صرير الحشرات المنشق من غابة الصنوبر المجاورة

1.محمد ساري، الغيث، ص40.
2.المصدر نفسه، ص54.

3. المصدر نفسه، ص54.

4. المصدر نفسه، ص25.

ونقيق الضفادع الصاعد من الوادي القريب.»[1].

«إلى أن أضحت البناية مركزا دينيا يحوي قاعة لتدريس القرآن وقواعد اللغة للصبية، وقاعة للصلاة تتسع لمئات الأشخاص، وقاعة للوضوء حيث يمكن الإستحمام بها، ومكتبة بداخل المقصورة....وأخيرا مرقد للزوار والمسافرين.»[2].

-أما بالنسبة للسرد الوصفي نجد المقطع التالي:« كان الإمام كهلا، يميل إلى السمنة، وعلى وجهه لحية خفيفة غزاها الشيب جزئيا. تأمل الفتى النحيف بفضول ظاهر ثم ابتعد ، يحرك رأسه حائرا. مسح المهدي الصالة الفارغة بعينين نصف مغمضتين، لا يعرف أي سلوك يسلكه ولا أي قول يتلفظ به. انطفأت المصابيح فجأة. وقف بتثاقل والتحق بالباب حيث كان الإمام ينتظر خروجه. كان الشارع غارقا في نصف ظلمة. بعيدا في مفترق طرق، مصباح عمومي مهترئ، ينير المحيط ببخل شديد. أدخل الإمام يده في جيب قندورته وأخرج ورقة نقدية مدعوكة ومدّها للمهدي، مشيرا بيده نحو الجهة التي يتواجد فيها الحمام. امتلأ صدر الفتى بالأمل، ذلك أنه اعتبر الفعل إشارة إلاهية.»[3].

في هذا النص يمتزج السرد بالوصف، وكأن السارد لا يريد الإستغناء عن الوصف عند سرد الأحداث. كما أنه استعمل مختلف أنواع الوصف:

-وصف الشخصية من الخارج: كهلا ، السمنة، لحية خفيفة. من الداخل: حائرا، الأمل.

-وصف المكان: الصالة الفارغة، مصباح عمومي مهترئ.

-ومما لاحظناه أن للوقفة فضلا كبيرا عندما تأخذ بيد القارئ إلى عالم الشخصيات الروائية وما يحيط بها، و ما تحسّ به أيضا لكنّها فترة قصيرة، ما تفتأ تعود إلى المسار الزمني للقصة، ومع ذلك تعتبر محطات استراحة وذات تأثير في الأحداث.

1.محمد ساري، الغيث،ص38.

2. المصدر نفسه، ص122.

3. المصدر نفسه،ص44.

3.2.الحذف:

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد، ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث. وإنما القفز على بعض الوقائع، صراحة أو ضمنيا. وقد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم

أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردي.
ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية المقتطعة وتمكّن السارد من تحديدها بدقة.
-ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة. وذلك نظرا لإنتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي، فنجده يصرح عن الزمن المقتطع من القصة.
«...لم يتمكن المهدي من التخلص منها سنوات طويلة بعد ذلك»[1].
«...الذي اختفى قبل سنوات في ظروف غامضة»[2].
«وقعت الحادثة قبل الحرب بسنوات كثيرة»[3].
«بعد سنوات من ذلك، رافق أباه للعمل...»[4].
والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية لكنها تبقى مفتوحة ، ويتواجد مثل هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية، فمن فوائده أنه يعطي السارد إمكانية الإنتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق. كما توجد أمثلة عن الحذف الصريح المحدد تحديد مطلق. « لقد توقفت عن كل نشاط منذ سنتين... »[5].

1.محمد ساري، الغيث،ص26.
2. المصدر نفسه،ص30.
3. المصدر نفسه،ص31.
4. المصدر نفسه،ص31.
5. المصدر نفسه،ص32.

« شهران بعد ذلك عدت أسترد ولدي»[1].
«بعد إنتهاء صلاة المغرب مباشرة»[2].
ويلجأ السارد عادة إلى حصر مدة الزمن المحذوف لخلق التناسق الزمني بين الأحداث، و استعمال التواريخ والأشهر والفصول... ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة .
- النوع الثاني من الحذف المصرح به، هو النوع غير المحدد، وقد كثراستعماله في الرواية: «الزمن زمن الاستقلال»[3] ، « ومع تقدم السنوات»[4].
-ورد في الرواية أيضا الحذف الصريح الذي يحمل أحيانا أوصافا مثل:
«أسابيع وأنا ألاحق رئيس العمال »[5].
«أنستني السنوات في شقائي و ما كنت أريد لأحد أن يذكّرني بتلك الأيام العجاف »[6].

-أمّا الحذف الضمني فلم يكثر السارد إستعماله في الرواية، فالهيكل الزمني الذي إنبنت عليه الرواية، واعتماد السارد على الإسترجاعات، سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي بمرور الزمن بشكل منظم، ومع ذلك نسجل حذف ضمني بين الفصلين 31 و32. بالإضافة إلى عدم التحديد الزمني في الفصل 31 أين يذهب المهدي و أصحابه لتنفيذ العقوبة ضّد ليلى على فجورها في المدينة، كما قاموا بحرق بيتها، ثم يبدأ الفصل 32 أين يتواجد أصحاب الناقة مباشرة بالإقامة الجامعية بعد منتصف الليل،وهذا يفترض حذف زمن قد يكون يوم أو أياما أو

1.محمد ساري، الغيث، ص139.

2. المصدر نفسه، ص142.

3. المصدر نفسه، ص30.

4. المصدر نفسه،ص118.

5. المصدر نفسه،ص168.

6. المصدر نفسه،ص141.

أكثر أو أدنى، وبالتالي لا ندري ما حدث للمهدي و أصحابه بين رجوعهم من بيت ليلى و هجومهم على الإقامة الجامعية .

4.2.المشهد :

في المشهد يتوافق زمن القصة مع زمن الحكي، ويلجأ فيه السارد إلى التوسع في تقديم الأحداث عكس التلخيص. وتوزّع ورود المشهد في الرواية بين الحوار والمونولوج الداخلي وقد يكون الحوار بين شخصين أو بين جماعة. وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء. وكان الطابع الحواري هو الغالب على المقاطع المشهدية، بينما نسجل حضورا محتشما للمونولوج الداخلي مقارنة بالحوار.

-خصص السارد مقطعين سرديين غلب عليهما المشهد الحواري، وذلك في «لحظة الإنتظار» من الصفحة 16 إلى الصفحة 23. وفي «ثرثرة» صفحة 145-146. ونلاحظ أن المشهدين

يشارك فيها نفس الشخصيات، وحول موضوع واحد هو انتظار وصول الباخرة أو الإلتقاء صباحا لتوسيع طريق المقبرة مع المهدي وأصحابه. ولم تخل هذه الشاهد من الحذف والتلخيص والوقفة. ففي الصفحة 16 نسجل ورود الحذف الصريح غير المحدد:

«–منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكاية...»[1].

والوقفة في الصفحة رقم 19 أين صوّر السارد حضور شخص جديد وسط الجماعة وهو محمود علوش الإسكافي:« نظرات عديدة التفت يمينا وشمالا باحثا عن صاحب الإجابة المتغطرسة. لم يكن صوتا مألوفا. في آخر الزاوية، جلس شاب ضامر ببشرة داكنة أقرب إلى بشرة الزنوج. تحت ظل جدار الحانوت، وأمامه عتاد الإسكافي (أحذية قديمة مشققة، قطع من الجلد الأسود، مطرقة، مقص صدئ، سندان رقيق وكمية من المسامير المتنوعة ...) تعرّف الجميع على محمود علوش. متى امتهن هذه الوظيفة؟ ومنذ متى استقر هنا.»[2].

1.محمد ساري، الغيث، ص16.

2. المصدر نفسه،ص19.

ومن وظائف هذا المشهد الحواري، أنه يعطي السارد قابلية تعريف الشخصيات المتحاورة ، وتوجهاتها، ومواقفها، فيتعرف القارئ مثلا على عبد القادر كرّوش في قوله:« ستأتي الباخرة وسنسافر سويّا إلى فرنسا...»[1]، أنه متحصل على شهادة السرتفيكا، سكّير، ساخط على القضاء والقدر يأمل في الهجرة إلى أوربا. ورشيد حلموش:« بلادنا قطعة من أرض الإسلام، إذا انتصر الإسلام وتمكن في أي بقعة منها، ستصلنا خيراته لا محالة، قال رشيد حلموش...سينتصرالخميني ويقيم دولة إسلامية، حينذاك، سترون الخير والعدل بأمّ أعينكم»[2]، شاب يعمل في حانوت أبيه، ذو نزعة دينية ناقم على الشيوعية والحكام العرب، من أنصار الخميني وأفكاره.

وأيضا شخصية قدور بن موسى «...البكالوريا زائد سنوات طويلة بالجامعة وتنتهي به الدنيا اللعينة إلى ذرع الأرصفة المهترئة بلا عمل ولا مستقبل!»، «أما قدور فلم تغره إلا الفلسفة. من تفلسف تزندق»[3]، شاب جامعي متحصل على شهادة الليسانس في الفلسفة، بطّال ينتظر

الباخرة للهجرة إلى أوربا. من هنا تبين أن الحوار يكشف عن الشخصية ليتمكن القارئ من تفسير وفهم ردود أفعالها وأقوالها.

-وهناك مشاهد حوارية أخرى، كحوار نايلة مع لالة فطومة ولالة حليمة وهي تشتكي إليهما عن سنوات الجمر التي عاشتها منذ الحرب التحريرية، وما عاشته من غصب واغتراب عن أهلها، ثم زواجها مع الشيخ امبارك الذي أذاقها العلقم ثم طلقها وأبعدها عن ابنها المهدي. ومشهد آخر عند محاورة الشرطة مع المهدي وأصحابه حول البناية التي احتلوها لتحويلها إلى مسجد خاصّ بهم.

أما فيما يخص المونولوج الداخلي، نجد السارد يعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكنوناتها ورغباتها، ونجد ذلك في الصفحة 96 عندما يقول أعمرحلموش

1.محمد ساري، الغيث،ص17.

2. المصدر نفسه، ص21.

3. المصدر نفسه، ص18.

عن نايلة:« من أتى بهذه الحجلة الجميلة إلى حقلي؟ما سرها لترضى الإقتران بذلك الدرويش؟

إنها تليق بفحل مثلي. هل ستستجيب بسهولة إذا راودتها؟...سأبحث عن الحقيقة هي التي ستوصلني إليها ».

نلاحظ في المثال السابق أن المونولوج الداخلي يعكس نفسية اعمر حلموش التي تتوق إلى

التعرف على نايلة والاقتران بها، فالمونولوج يؤدي بالقارئ إلى الإطلاع على الحياة الداخلية للشخصيات. إذا وظيفة هذا المونولوج تعبير الشخصية عن أفكارها وما يدور بذهنها.

والمثال الثاني هومونولوج خاص بقدور بن موسى الذي يقرر الإنتحار، في المشهد الأول يحدث نفسه عن علاقته مع الناس التي اضطربت كثيرا، والإضطهاد والتهميش الذي يعيشه ، يقول:« لماذا أصبحت أخاف من الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة ...إن من يعيش إضطهادا وتهميشا الذين أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة

أو الإنتحار....وهذا ما سأفعله، آجلا أو عاجلا.»[1].

وفي مونولوج ثان يكشف عن حالته الإجتماعية وموقفه مع أبيه:«إلهي لماذا ولدت في هذه البلاد الجرباء؟ أب على شفا حفرة من الخبل، يرضى بوضعيته البائسة ولا يتوقف عن الحمد والشكر»[2].

ثم في الأخير تصل به فلسفته وزندقته إلى الإلحاد والكفر بالغيب، وبالتالي الإنتحار:« اذهبوا وخرافاتكم إلى العدم .لا شيء بعد الموت، الجنة، النار، حكايات تخلقها الأذكياء ليستبدوا بالبلداء، وحياتي أنا لا تساوي بعر نعجة. فلأتخلص منها فورا....»[3]. ويمكن حصر وظيفة هذا المونولوج الداخلي في أنه يطلعنا على ذات الشخصية وموقفها من الآخرين.

1.محمد ساري،الغيث، ص194.

2. المصدر نفسه،ص195.

3. المصدر نفسه،ص198.

يتضح مما سبق أن رواية الغيث لم تستغن عن الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ أن هناك تنويع من الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي، والتلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكي. والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي.

نقوم في هذا الفصل بالكشف عن ثاني مكون من مكونات الخطاب الروائي في رواية الغيث، ويتمثل في الكيفية التي يعتمدها السارد في تقديم المادة الحكائية. فهل إقتصر السارد على حكي الأحداث، أم على حكي الأقوال، أم جمع بينهما؟ ثم ما هو الموقع الذي يعمده السارد عند تقديم هذه المادة الحكائية؟.

1.المسافة:

1.1.أنواع الحكي في رواية الغيث:

إن طريقة تقسيم رواية الغيث وكيفية عنونتها، توحي إلى تعدد الساردين والحكايات أيضا، فهناك مجموعة من الأحداث تقدم بطريقة التناوب بين السارد والشخصيات مهما كان الدور الذي تلعبه هذه الشخصيات، ومهما كانت درجة تأثيرها على سيرورة الأحداث. فنجد أحداثا تنتمي إلى الحكي الأول والذي يتمثل في رغبة المهدي في تحقيق المعجزة واكتشاف سر

النفق الرابط بين الضريح ومكة المكرومة، وأحداثا أخرى تعود زمنيا إلى ما قبل هذا الحكي، وهناك وقائع خارجة عن إطار الأحداث المؤطَرة لتقدم لنا أحداثا تاريخية، ودينية، وسياسية. وكثيرا ما تساق هذه الأحداث عن طريق المشاهد الحوارية بين الشخصيات، وهنا نتساءل: كيف نتمكن من ضبط أنواع الحكي في رواية الغيث؟ وهل هي رواية أحداث أم أقوال أم أفكار؟.

–إن حكي الأحداث هو تعبير عن القيام بالفعل مع القدرة والتفاعل بين الذات والآخر. وحكي الأقوال يصور علاقة الشخصية بالآخر. أما حكي الأفكار فيمثل علاقة الشخصية بذاتها. ونشير إلى صعوبة التمييز والفصل بين أنواع الحكي الثلاثة لأنها متداخلة بشدة، إلا أننا نستطيع أن نميز بين الحدث الرئيسي والمؤطِر للرواية، وهو رغبة المهدي في تحقيق معجزة على خطى شيخه محمد بن تومرت. وهذا الحدث العام يتضمن أحداثا ومواضيع مختلفة، تارة يقدمها السارد، وطورا تقدمها الشخصيات أثناء عملية الحوار الذي يحتوي بدوره على أفكار متباينة، إذ نجد بعض الشخصيات تفصح عن ماضيها ومعاناتها بالإضافة إلى حوادث أخرى تأخذنا بعيدا عن الموضوع الرئيسي، كما نسجل حضور حكي الأفكار، مرة ينقله السارد ومرة الشخصيات، ويتضمن بداخله هو الآخر حكيا للأقوال والأحداث.

بعد هذا التداخل المسجل بين أنواع الحكي الثلاثة، نستنتج أن الخطاب لا يقدم لنا الأحداث معتبرا بالكم، ولكنه يركز على كيفية تقديم هذه الأحداث، وبالتالي فالرواية تمثل جسما متناسقا ومتكاملا تشد أطره أنواع الحكي الثلاثة، بالإضافة إلى أن هذا المزج والتنويع بين أنواع الحكي، سببه تعدد الشخصيات في تقديم الحكاية وبالتناوب مع السارد على قدر ما يستدعيه السرد والعرض.

–بعد أن أشرنا إلى تداخل أنواع الحكي في رواية الغيث، نحاول توضيح كيفية توزيع الأنواع الثلاثة داخل الخطاب بصفة عامة.

-جاءت نسبة حكي الأحداث في الرواية مرتفعة في الرواية، ونفس الشيء بالنسبة لحكي الأقوال، إذ نسجل تقارب بين حضورهما في كل النصوص. إلا أننا نلاحظ أن هناك بعض المقاطع التي يطغى فيها حكي الأقوال.

-قدمت النصوص التي تمثل حكي الأحداث عرضا مطولا لماضي الشخصيات من قبل السارد مثل ماضي الشيخ امبارك، واعمر حلموش المجاهد، بالإضافة إلى ماضي شخصيات تاريخية كالمهدي بن تومرت، وإبراهيم العظم، وشخصيات دينية كالخليفة عثمان بن عفان وعلى بن أبي طالب رضي الله عنهما. وقد أطال السارد في ذكر هذه الأحداث التي تمثلت وظيفتها في أخذ العبرة و الإقتداء بالأوائل، وأهمية الرجوع إلى التراث والتاريخ لتحقيق المساواة، ونبذ الخلاف المؤدي إلى الإقتتال والفتن.

-أما حكي الأقوال نجده يستقل بالمقاطع التي احتوت مشاهد حوارية بين الشخصيات، مثل المقطعين الذين يتحاور فيهما جماعة من شباب مدينة عين الكرمة حول قدوم الباخرة للهجرة إلى أوروبا، والجماعة التي تفضل البقاء وفرض سيطرتها لإقامة دولة إسلامية بالقوة والعنف. ومقاطع سردية أخرى تتضمن حكي بعض الشخصيات لماضيها، وقد أقر السارد بإعطائها الكلمة لتحكي تاريخها ومعاناتها بنفسها، «...و لكن بما أنني سيد حكاياتي، ولا يمكن أن أنمحي كلية، سأفتح لها النوافذ المضيئة كي يتمكن من إسماع أصواتهن، والتعبير عن آلامهن وآمالهن، سنقتسم المهمة...»[1]. وسنمثل لحكي الأقوال على لسان الشخصيات الآتية: نايلة، لالة فطومة، لالة حليمة، وعبد القادر كروش.

1.محمد ساري، الغيث، ص 10.

-بالنسبة لحكي الأفكار نجده حاضرا في ثنايا حكي الأحداث وحكي الأقوال، لهذا جاءت نسبة حضور حكي الأفكار ضئيلة، وبما أن السارد يجمع بين السرد والعرض، نجد حكي الأفكار الذي يقدمه السارد والمتمثل في المونولوج المستحضر، كما نجد حكي أفكار تسرده

الشخصيات والمتمثل في المونولوج المسرود، وحكي أفكار أين يقوم السارد بتحليل أفكار الشخصيات و خوالجها ، وذلك هو الحكي السيكولوجي.

-وفي الأخير، نلاحظ أن حكي الأحداث وحكي الأقوال تقاربت نسبة حضورهما في الرواية، وذلك لكثرة المشاهد والشخصيات والأحداث المتنوعة. أما حكي الأفكار فكان حضوره بنسبة أقل.

1.1.1 حكي الأحداث:

-جاءت الأحداث في رواية «الغيث» مسرودة من طرفين: السارد والشخصيات. اهتمام السارد بحكي الأحداث كان بصيغة الغائب، وهو في هذه الحالة غريب عن أحداث الحكاية، كما نلاحظ أن معظم الأحداث الواردة بصيغة الغائب هي حكي عن ماضي الشخصيات، يحاول السارد تقريبه إلى الحاضر:

« توقف المهدي عند أسفل الغابة، لاهثا. ألقى نظرة مستعجلة عبر الجذوع و الجنيبات البرية المتداخلة الأغصان. أين الدرب الذي إعتاد سلكه؟ فحص المكان بنظرة بطيئة. مشى خطوات طول الحافة.غاص، فكر،...»(1).

نلاحظ أن السارد في هذا المثال يقلص المسافة الفاصلة بينه وبين الأحداث، وذلك لأن توالي الأفعال الواردة في المثال تدل على سرعة وقوعه، وهنا يصب القارئ اهتمامه على الأحداث، ولا يهتم بحضور السارد أو غيابه.

-ورد حكي الأحداث ضمن حكي الأقوال، وذلك عندما تتولى الشخصيات عملية السرد:

« كانت الحرب بخرابها قد أعمت الناس. في البداية، كنا لوحدنا أنا والشيخ امبارك. وكان المكان هادئا والوادي يسيل ماء طوال السنة. ولكن بسرعة بدأ«إخوتك» ينحدرون من الجبال أفواجا و قطعانا»(2).

1. محمد ساري، الغيث، ص24.
2. المصدر نفسه، ص119.

يظهر الحدث في هذا المثال من خلال قول اعمر حلموش وهو يحكي للمهدي الأيام الأولى للإستقلال، كما نلاحظ أن الأحداث جاءت بصيغة المتكلم. وبهذا يصبح السارد مشاركا في الأحداث وهو شخصية من شخصياتها.

-تضمن حكي الأحداث حكي الأفكار، أين يمتزج حكي السارد بحكي الشخصية، وبالتالي يكون الفعل من خلال تفكير الشخصية أو ما يجول بخاطرها.

« فكر: « أكيد أن الرومي يكون قد هرب لينجو بجلده. وستبقى الدار بلا مالك. وإن وجدت شخصا بداخلها. سأطرده دون رحمة. إنه منزلي. حجزته منذ بعيد.»(1).

و أحيانا يتعدد الساردون في المقطع السردي، وذلك في المشاهد الحوارية أين يتم الإنتقال من شخصية إلى أخرى.

-حكي الأحداث وارد بكثرة في الحكاية الرئيسية، حكاية المهدي وحكاية الشيخ امبارك التي يتولى السارد حكيها، مع ترك الكلمة لبعض الشخصيات النسوية لنقل الأحداث، حتى يكون نقل الكلام ذو صبغة موضوعية، بالإضافة إلى محاولة السارد إيهام القارئ بواقعية الأحداث مع تجنب هيمنة الصوت الواحد داخل خطاب الرواية.

2.1.1.حكي الأقوال:

-ورد حكي الأقوال بصورة مكثفة في حكاية كل من نايلة و لالة فطومة و لالة حليمة، وأحيانا في حكي عبد القادر كروش واعمر حلموش والمهدي. وقد تنوع بين حوار وأفكار ومونولوج، وذلك من أجل الكشف عن ماضيها وأفكارها.

–ورد حكي الأقوال في الكثير من المقاطع التي تعرض حوارات لشخصيات، منها ما دار بين مجموعة من شباب عين الكرمة، الراغبين في الهجرة إلى أوروبا(عبد القادر كروش، قدور بن موسى، الإسكافي، ومحمود علوش)، وجماعة أخرى وهم أصحاب الناقة الداعين إلى إقامة دولة إسلامية(المهدي، رشيد حلموش، صاحب الأنف الغليظ والحاجبين الأسودين).

بالإضافة إلى إطلاع القارئ على معلومات كثيرة حول هذه الشخصيات، منها أن قدور بن موسى حائز على شهادة جامعية في الفلسفة ، و عبد القادر كروش الذي لم يتجاوز عتبة

---

1. محمد ساري، الغيث، ص82.

السرتفيكا، ومحمود علوش ذو مستوى ثانوي. و كان حكي الأقوال هنا وسيلة للكشف عن

المستوى العلمي والثقافي لشباب عين الكرمة، مع تصرفات وردة أفعال هذه الشخصيات وسط الأحداث التي تأتي فيما بعد. زيادة على الكشف عن توجهاتها السياسية: رشيد حلموش ناقم على الشيوعية، إسلاموي النزعة من أنصار الخميني:« في الحقيقة، تخلصنا من بذرة الشيوعية...بإذن الله تعالى، ستنبت بذرة الإسلام مع الخميني نصره الله وأعلى شأنه»[1].

وقدور بن موسى الجامعي الذي يقوم بتحليلات منطقية وفلسفية:«من الناحية النظرية، الإسلام مغر تماما مثل الشيوعية قبل أن تدخل حيز التطبيق...سيلقى العالم الإسلامي نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط. لا حياة بلا حرية...أنا أقول بأن الإنسان يحتاج أولا إلى الحرية... وبدونها لا حديث عن حضارة ولاعن مجتمع تسوده العدالة والرفاهية المادية.»[2].

وشخصية المهدي الرئيسية المتقمصة دور الداعية الكبير لمدينة عين الكرمة:« عوض تضييع الوقت في انتظار سراب لن يتحقق أبدا، أنا أقترح عليكم عملا صالحا...موعدي معكم يوم الجمعة صباحا بعد الصلاة مباشرة، سنقوم بتوسيع الطريق المؤدي إلى المقبرة

وتحضير مكان لأداء صلاة الجنازة. لكم أجر عظيم عند الله. إنه الطريق الوحيد الذي سنسلكه جميعا. طريق يقودنا إلى الجنة إن شاء الله.»[3].

إن هذا العرض لحكي الأقوال والكشف عن أفكار وتوجهات الشخصيات، يجعل القارئ مهيئا لتقبل أفعالها وحتى ماضيها، وهي محاولة إقناع له من طرف السارد ليتقبل أحداث الحكاية التي تسرد له بصيغة الغائب.

-كما جاء حكي الأقوال ضمن حكي الأفكار، وذلك عندما تسرد الشخصية ما يدور في ذهنها، وقد تجلى ذلك مثلا عند استرجاع نايلة ما حكته لها لالة حليمة حول مرض ابنتها:

---

1. محمد ساري، الغيث، ص21.
2. المصدر نفسه، ص21-22.
3. المصدر نفسه، ص23.

« قالت لي ذات مرة بعد أن دعتني إلى كأس شاي في غرفتها:

-أصيبت إبنتي زليخة بشلل جزئي منذ صغرها، أنهت سنتها الثالثة وهي لا تمشي بعد.»[1].

فالشخصية الساردة في هذا المقطع، تسرد معاناة جارتها لالة حليمة من خلال ذهنها واسترجاع ذاكرتها.

- **<u>الخطاب المسرود:</u>**

يقل ورود مثل هذا النوع في حكي الكلام، أين يقوم السارد بنقل مضمون كلام الشخصيات، مثال ذلك:

« ولكنه اليوم أصيب بصاعقة حقيقية، أسر لأحد زملائه أن فكرة إستقدام جمل من الصحراء ليترك هائما في شوارع عين الكرمة لا يمكن أن تخطر على بال شباب المدينة.»[2].

فالسارد لم ينقل كلام المفتش مباشرة، و إنما اهتم بسرد مضمونه فقط. ويختار السارد أحيانا حكي الأفكار بدلا من حكي الأقوال، وذلك في شكل مونولوج أو خطاب داخلي:

«لماذا أصبحت أخاف الناس؟ أخاف من نظراتهم الساخرة، من تعليقاتهم التي تجمع بين الشفقة والتشفي، بين الحزن المتصنع والسعادة الصادقة... إن من يعيش اضطهادا وتهميشا كاللذين أعيشهما، أكيد أنه يصاب بإحباط لا دواء له، بخيبة أمل لا حل لها إلا بالهجرة أو بالإنتحار.»[3].

« آه يا سي اعمر! لوعدت إلى الحياة وكشفت لي السر المكنون، سر النفق. أكيد أنك تعرف مكانه الآن. فلماذا نطقت باسمي وباسم الولي الصالح سيدي المخفي، إن لم يكن لهذا الغرض... أتوسل إليك يا سي اعمر، قم وبلغ الرسالة، لا تأخذ سرك معك، إنني بحاجة ماسة إليه...»[4].

---

1. محمد ساري، الغيث، ص162.
2. المصدر نفسه، ص75.
3. المصدر نفسه، ص194.
4. المصدر نفسه، ص211.

نلاحظ في هذين المثالين حكي للخطاب الداخلي الذي تقدمه الشخصية بنفسها. ونشير إلى قلة استعمال الكاتب لمثل هذا النوع من حكي الأقوال ، لأنه أعطى حرية الوجود والكلام لشخصياته، ونادرا ما نجده متضمنا في حكي السارد.

• **الخطاب المحول:**

في هذا النوع الثاني من حكي الأقوال الذي قل حضوره في الرواية، نجد كلام الشخصيات بأسلوب غير مباشر، مما يجعل الكلام خاضعا لآراء السارد الخاصة و ميولاته.

-يقول عبد القادر كروش عن المهدي: «...الله أعلم كان يتحدث عن القيامة، عن الملكوت الأسمى، عن عزرائيل وهراوته المسننة يأمر بها الموتى ليقوموا من المقابر ويتجهوا نحو جسر الحساب، بدا لي أنه كان يبكي.»[1].

نلاحظ أن السارد قد استعمل الأسلوب غير المباشر لنقل كلام الشخصية، بدلا من نقله مباشرة، وهنا يتسنى للسارد تحويل الكلام الأصلي وفق رؤيته الخاصة، وحتى يتمكن من إبلاغ رسالته إلى القارئ بسهولة و إقناع.

• **الخطاب المنقول:**

-توجد الكثير من المقاطع السردية على هذا الشكل من حكي الأقوال في رواية الغيث، وذلك لكثرة الشخصيات الساردة والمتحكمة في سيرورة الأحداث. نذكر منها الشخصية نايلة التي تحكي معاناتها منذ الإستقلال حتى زواجها مع الشيخ امبارك، ثم طلاقها منه. ففي المقطع الأول ساد حكيها خمس صفحات، وفي المقطع الثاني تسع صفحات، أيضا لالة فطومة رغم أنها شخصية ثانوية، إلا أنها سردت ما يقارب خمس صفحات. وهذا ما يجعل القارئ يقتفي أثر السارد، ويتعرف على الأفكار والعواطف والأحداث التي تعرض إليها السارد على أساس أنه الشخصية البطلة في تلك الحكاية.

1. محمد ساري، الغيث، ص169.

-أما السارد العليم نسجل اختفاءه ليفسح المجال إلى نايلة مثلا للتعبير عن الأحداث بنفسها. وهذا إنتقال من سارد خارج حكائي إلى سارد داخل حكائي، وظيفته تقريب المسافة بين القارئ والحدث، الذي يتلقاه مباشرة بواسطة صوت الشخصية الفاعلة.

مثلت شخصيات أخرى هذا النوع من الخطاب، وهذا دليل على كثرة ورود الخطاب المنقول بنسبة أكبر من الخطابات الأخرى. وكما سبق وأن ذكرنا، ذلك للحرية المطلقة للشخصيات في حكيها، وتجنب حكي السارد العليم.

إذن يتخلى السارد عن ذكر الملفوظات السردية الخاصة بالشخصية، و تتولى هذه الأخيرة نقل الأحداث مباشرة، في صورة حوار أو مونولوج. وفي الرواية تحضر المشاهد الحوارية في جميع المقاطع السردية، سواء في الحكايات الأربع: حكاية المهدي، والشيخ امبارك، واعمر حلموش المجاهد، ونايلة. أو في مقاطع تضمنت أحداثا ثانوية كقصة سليمان مرواني وعائلته، أو إنتحار قدور بن موسى، أو قصة عبد القادر كروش مع أصحاب الناقة.

2.1.وظائف أنواع الحكي:

-يتكفل السارد بالحكي في رواية الغيث، وذلك برفقة مجموعة من الشخصيات، وكثيرا ما تعلق هذا السرد بأحداث تحكي ماضي الشخصيات، فكانت وظيفة هذا الحكي تعريف القارئ بهذا الماضي الذي تربطه علاقة بالحاضر، وبالتالي يتم إدماج القارئ في سياق الرواية. ولم يقتصر السارد على حكي الماضي فقط، و إنما كثيرا ما ارتبط حكيه أيضا بحاضر الشخصية وخاصة شخصية المهدي:« دقائق قليلة واشتعل الضريح بأكمله، والمهدي يطوف حول البناية المهدمة، يحمل لوحة خشبية مشتعلة بيده اليمنى، يؤجج بها النار، وخنجره باليد الأخرى، يصرخ، يرغي ويزبد كالمعتوه. بعد مدة من الزمن، بعد أن أتت النيران على كل

شيء، غادر البطحاء واختفى بداخل الغابة، رافعا يديه في الفضاء، واحدة تمسك خنجرا والأخرى اللوحة الخشبية المشتعلة.»[1].

---

1. محمد ساري، الغيث، ص259.

-لا ينفرد السارد بعملية الحكي، وإنما يستعين بالشخصيات لسرد بعض الأحداث، سواء تعلقت بالماضي أو الحاضر. وجاء حكي الشخصيات ضمن حكي الأقوال مثل حكي نايلة.

-كما ورد حكي الكلام ضمن حوار الشخصيات، ووظيفته التعريف بهذه الشخصيات وماضيها وعلاقاتها فيما بينها، بالإضافة إلى اعتبار هذه المشاهد الحوارية قناة تقدم عن طريقها الأفكار للقارئ.

-تضمن حكي الأقوال حكيا للأفكار:« و هذا الأب اللعين لا يتوقف عن ترديد وعيده سأطردك يوما عليك بالعمل واجبك أن تساعدني على إعالة إخوتك وأخواتك. وأنا خافض بصري معك الحق أيها الجرذ الهرم سأغادر البيت يوما ولن تر وجهي يوما ثانية. وهو يخطف الأكل من يدي يرميها للدجاج في ساحة البيت يصفع زوجته تلك الخادمة الوديعة أمام غطرسته قائلا لها إن سقيته كأس ماء إن أعطيته خبز يابس سأطلقك بالثلاث أنت وأشقياؤك شاتما مصددا مزبدا مضيفا لطبعه الممقوت سلوكا هائجا عدوانيا. لو لم يكن أبي لقتلته. في الحقيقة، امتنعت عن قتله ليس لأنه أبي، إنما لأنني أعرف أن بعد ذلك سأضطر إلى إعالة ذريته وأمهم الشمطاء لو كان وحده لـ...»[1].

يتجلى لنا في هذا النص حكي أقوال داخل حكي الأفكار، وذلك عندما كان قدور بن موسى يعيد على نفسه بعض الأحداث الأليمة مع أبيه والفقر والحرمان الذي يعيشه معه، وتتمثل

وظيفة هذا الحكي في الكشف عن ذهن الشخصية وما تحمله من آراء و وعي، يعبر عن مستواه، كما يفسر أسباب عزمه على الإنتحار.

-ونجد في الرواية خطابات أخرى من هذا النوع لنفس الشخصية، تعبر عن أفكارها اتجاه أصحاب الناقة وأعمالهم، وهذا يعكس حقائق عاشها المجتمع الجزائري في سنوات الجمر، وذلك بسبب الفهم الخاطئ لقضايا الشريعة الإسلامية ومعاملة الحكام، ونشر الدعوة بالقوة والتطرف. وكانت معالجة هذه القضايا في الرواية على لسان السارد، وقد تعمد الكاتب في تقديم السارد ليقرأ علينا أفكاره المعالجة للواقع الحقيقي ، و محاولة منه لنقد واقع الشباب

1.محمد ساري، الغيث،ص196.

الجزائري في تلك الفترة وطريقة تفكيره. كما قامت بعض الشخصيات بنقل مثل هذه الأفكار (قدور بن موسى، إمام المسجد، اعمر حلموش).

-في الأخير، وبعد دراسة أنواع الحكي في رواية الغيث، نخلص إلى النتائج الآتية:

-جاءت أنواع الحكي بالتناوب، وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل عن طريق التداخل فيما بينها. وقد تجلى هذا التعدد الحكائي في انتقال السرد ما بين السارد والشخصيات، وكانت هذه خاصية تميزت بها رواية الغيث في تقديم الأحداث.

-قامت الرواية على حكي الأحداث والأقوال معا، مثل استعمال الحاضر و الماضي في الزمن الموظف.

-الأخبار التي تنقلها الشخصيات عن طريق المشاهد الحوارية، نسجل سرعة سردية أدنى من الزمن الموظف فيها. أما الأخبار التي يقدمها حكي الأحداث، سواء استعمل السارد تقنية التلخيص أو الحذف، فتكون السرعة السردية أعلى.

-عندما تقوم الشخصيات بنقل الأخبار عن طريق الحوار، نسجل سرعة سردية أدنى من كمية الإخبار العليا، وذلك لكثرة المشاهد والوقفات. وعندما يتكفل السارد بنقل الأخبار عن طريق حكي الأحداث، تكون السرعة السردية بدرجة أعلى مقابل كمية الإخبار القليلة، وذلك لملء الفراغات التي تتخلل الأحداث الناتجة عن الحذف والتلخيص.

2.التبئير:

استطعنا في الجزء السابق من البحث أن نحدد الكيفية التي ينقل بها السارد الإخبار السردي في الرواية، و في هذا الجزء من القسم الثاني من الصيغة السردية، سنتطرق إلى التبئير الذي يعني تضييق حقل الرؤية. فأي نوع من التبئير يوظفه الكاتب في رواية الغيث، التبئير المعدوم ، أم التبئير الداخلي، أم التبئير الخارجي؟.

-ورد التبئير في رواية الغيث بأنواعه الثلاثة، بحيث نجد التبئير المعدوم في الصفحات الأولى من الرواية، أين يقوم السارد بتقديم أخبار خاصة بالمدينة التي ستجري بها أحداث الحكاية. وتتمثل هذه الأخبار في تصوير عين الكرمة وهي تعيش كوارث طبيعية: الجفاف، الزلزال، الطوفان، ثم الزهد الذي مس معظم السكان:« الأيام دوال، جدب، يليه غيث، يليه جدب، يليه،...»[1].

في هذا النوع من التبئير يبدو السارد عالما أكثر من الشخصيات، ونصادف مقاطع نصية أخرى من هذا النوع في الرواية.

-يحضر التبئير الداخلي عندما يركز السارد على شخصية المهدي بالتصوير الداخلي، ولا يقتصر على الشخصية البطلة فقط، لكن ينتقل إلى الشخصيات الأخرى، رئيسية كانت أو ثانوية منها: نايلة، اعمر حلموش، لآلة فطومة، لآلة حليمة، وقدور بن موسى. كما يظهر في بعض المقاطع المونولوجية القليلة، وفي سرد الشخصيات حكاياتها الخاصة.

-أما التبئير الخارجي فيتجلى في المشاهد الحوارية المتكررة بين الشخصيات مثل تحاور مجموعة من شباب عين الكرمة.

-إن هذا العرض لمختلف التبئيرات في الرواية، إنما هو نسبي وذلك لتغير التبئير من مقطع إلى آخر، وأحيانا نجد نفس التبئير يتكرر في مقاطع متتالية، وهذا ما يثبت اختلاف وجهات النظر في الرواية. وفي أحيان أخرى يحمل المقطع السردي الواحد نوعين أو ثلاثة من أنواع التبئير، فنجده مثلا يستهل بالتيئير المعدوم، ثم يتحول بعد ذلك إلى التبئير الخارجي و هكذا. وهذا ما يدعوه جنيت بالتعددية الصيغية والتي تعني تقاطع وتناوب الصيغ في النص السردي.

1.2.التبئير المعدوم:

يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر فيها السارد عالما بكل شيء، وكان حضور التبئير المعدوم في الرواية معتبرا، فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية، إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو، مع أنه استقل ببعض المقاطع أين يتكفل بسرد أحداثها المتعلقة بماضي الشخصيات: كماضي الشيخ امبارك، و اعمر حلموش المجاهد، وليلى. أو بتقديم وجهة نظره و التعليق على بعض الأحداث، مثل

1. محمد ساري، الغيث، ص15.

هذا المقطع الذي يعلق فيه على التدخلات العنيفة التي نفذها المهدي وأصحابه ضد كل النشاطات الفنية المقامة بالأحياء الجامعية:

« ...على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين و الدراويش، لا غير. أما الفنانون والشعراء، فكانوا دوما من المغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»[1].

-و تجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عند وصف أحوال مدينة عين الكرمة وأهلها الذين يعانون من الجفاف:

« ...أضحى الماء نادر الوجود. طوال ساعات النهار، ترى الأطفال يجوبون الطرقات، مثقلين بالدلاء والجيريكانات، باحثين عن منابع المياه...أما الرجال فأرهقوا أعصابهم في نقاشات لا نهاية لها... ولكن الظاهر أن رب السموات والأرض منشغل بمسائل أكثر أهمية وليس مستعد للتخلي عنها والإستماع إلى شرذمة ضمأى لا تحسن استغلال الخيرات...طال الجفاف زاحفا، قاسيا...»(1).

-رغم الدور الذي لعبه السارد في إعطاء الكلمة لكل شخصيات الرواية، وحرية التعبير عن آرائها وسرد حكاياتها، إلا أنه لا يختفي، بل يثبت حضوره دائما في كل المقاطع السردية، وبهذا أصبح متحكما ومنظما للمادة الحكائية من أول الرواية إلى آخرها.

2.2.التبئير الداخلي:

يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية، لأنها لا تهمل الذات، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات،وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة

بها. كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى. ونشير إلى أن الشخصية نايلة كان لها القسط الأكبر من التبئيرات مقارنة بالشخصيات الأخرى، وتأتي بعدها لآلة فطومة ولآلة حليمة، ويرجع ذلك لأن نايلة ساهمت أكثر في الحكاية الرئيسية، وهي الحكاية الخاصة بالمهدي البطل ، فالأحداث التي تنقلها تفك الكثير من الرموز

---

1. محمد ساري، الغيث، ص238.
2. المصدر نفسه، ص147.

الخاصة بشخصية المهدي وحكايته، كطفولته وشقائه مع أبيه الشيخ امبارك، وحنينه إلى أمه المفقود منذ الصغر. أما لآلة فطومة فهي من كشفت عن العلاقة السرية التي كانت بين اعمر حلموش و نايلة، وبالتالي وعند الجمع بين الأحداث، نستنتج أن المهدي ليس ابن الشيخ امبارك وإنما اعمر حلموش هو أبوه الحقيقي، وذلك حينما تصرح نايلة للشيخ امبارك بذلك:

« صرخت في وجه الشيخ امبارك:

-إنه ليس إبنك...المهدي ليس إبنك...»[1].

وعند هذا الإعتراف يرفع الغطاء عن الكثير من الإبهام والغموض الخاص بشخصية المهدي، وهذا ما ساهمت فيه الحكايات الثلاثة: حكاية نايلة، والشيخ امبارك، و اعمر حلموش، لتقوم الحكاية الرئيسية ويواصل السارد مسار حكي الأحداث إلى آخر الرواية.

-إن استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بالشخصية نايلة، يعني أنها الشخصية البطلة وهي موضوع التبئير، بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها، وتقوم بتحليل أفكارها وخوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي. لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي على نايلة وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى:

« ...كيف أحكي لك ما حدث لي في ذلك اليوم المشئوم، والأيام التي تلته، وأنا مختبئة، مرعبة، أحمل في أحشائي جرحا نتنا. مشيت تائهة في البراري أياما وليال، كالعمياء، وجسدي يتأوه ألما وجوعا وخوفا...بمجرد التفكير في الحادثة، يرتعش جسدي من البرد،أشعر بكرة في حلقي وبضربات خنجر في بطني.»[2].

نلاحظ في المثال السابق أن نايلة قدمت لنا وصفا خارجيا لشخصيتها، ويتضمن هذا الوصف تحليلا سيكولوجيا، وهذا يثبت التبئير الداخلي لها. ونشير إلى أنها ليست الشخصية الوحيدة المبأرة داخليا، فهناك أيضا قدور بن موسى ولآلة فطومة...كما يمكن أن نجد في بعض النصوص تبئيرا خارجيا بالنسبة لشخصية ما ، يمكن اعتباره تبئيرا

---

1. محمد ساري، الغيث، ص140.
2. المصدر نفسه، ص 67.

داخليا بالنسبة للشخصية المبئِرة، مثلما حدث عندما قدمت نايلة بصفتها ساردة شخصية الشيخ امبارك من خلال وعيها:

« وانهال علي بالعصا بقوة غيظه وغضبه وكرهه لي، سقطت أرضا وسقط معي إبني، أمسك العصا بكلتا يديه يرفعها إلى أعلى وينهار علي ضربا. أحسست بعظامي تتكسر. كان يتقيأ شتائم لم أسمع أشنع منها وتهديدات ترجف البدن. »[1].

في هذا المثال تقدم شخصية الشيخ امبارك من خلال وجهة النظر الخاصة بنايلة الساردة، فالتبئير داخلي بالنسبة لنايلة، وخارجي بالنسبة للشيخ امبارك.

-يحدث أن تتغير وتتعدد وجهة النظر الخاصة بالشخصية الواحدة، وذلك وفق سياق الأحداث، إذ نجد تبئيرا آخر لنايلة تقدم فيه شخصية الشيخ امبارك عند لقائها الأول معه:

« الشيخ امبارك ، حينما صادفته لأول مرة، وأنا منحنية بقرب ضريح سيدي المخفي أتوسل بركته وحمايته، توسمت فيه خيرا، بل وبدا لي شيخا طيبا ودودا ورحيما إلى أقصى ما تحمله هذه الكلمات من معاني نبيلة، بتلك اللحية والجلابية والصوت الخفيض حد الهمس، انتابني شعور أن ملكا زارني في ظلمة الضريح الشفافة.»[2].

عند مقارنة النص الأول بالنص الثاني، ندرك الفارق بين الشيخ امبارك الودود، والشيخ امبارك الحاقد، وهذا يبين ازدواجية وجهة نظر نايلة اتجاهه. ولم يخل النصان من الوصف، فلم تجد نايلة أن تقابل ألفاظا، مثل: طيبا، ودودا، رحيما، إلا بأوصاف تكشف عن حقيقته: الغيظ، الغضب، الكره، الشتم، التهديد.

-جاء التبئير الداخلي أيضا في شكل حوار مع النفس، وذلك عندما يحاور اعمر حلموش مثلا نفسه لما قصدت نايلة بيته لمكافأته:« مكث شارد الذهن، يسرح في أحلام لذيذة:

« من أتى بهذه الحجلة الجميلة إلى حقلي؟ ما سرها كي ترضى الإقتران بذلك الشيخ؟ إنها تليق بفحل مثلي. هل ستستجيب بسهولة إن راودتها؟ لا تخيفني العراقيل...جاء دور الحريم، وستكون هذه المخلوقة أول ثمرة لي، رمانة ناضجة في فم أدرد؟.»[3].

1.محمد ساري، الغيث، ص140.

2.المصدر نفسه، ص134.

3.المصدر نفسه، ص96.

هذا الخطاب عبارة عن حوار داخلي، السارد مع اعمر حلموش المجاهد الذي يتساءل عن أسباب قدوم نايلة إلى حقله، ورضاها بالزواج مع الشيخ امبارك الدرويش، كما أخذ يفكر في مراودتها وتحصيلها مع غنائم الثورة التي خاضها.

-نجد التبئير الداخلي ذو وظيفة إرشادية وإصلاحية في نفس الوقت، وذلك بصوت السارد ولكن من وجهة نظر إحدى الشخصيات الثانوية:

« عكف الإمام في خطبة الجمعة على إيضاح مآسي الفتنة وعواقبها الوخيمة، فأطال في ذكرالإقتتال بين المسلمين وما أحدثه من سفك للدماء وفساد في الأرض. فتحدث عن ظروف وحيثيات مقتل الخليفة عثمان بن عفان زوج بنت رسول الله وأول المهاجرين إلى الحبشة ثم علي بن أبي طالب ...»[1].

نلاحظ أن السارد يقدم لنا نظرة إمام مسجد سيدي عبد الرحمان المخفي بصوته، منتقدا أفكار وتصرفات المهدي وأصحابه، وفهمهم الخاطئ للدعوة الإسلامية، وذلك بالتذكير و الإعتبار من التاريخ الإسلامي، ومدى خطورة الإنشقاق والفتن. و قد ساهمت مثل هذه التبئيرات الداخلية بدرجة كبيرة في معالجة قضايا مختلفة، دينية وتعليمية، حضارية وسياسية...

-لم تعرف رواية الغيث ظهورا مكثفا للتبئير الداخلي، وقد رأينا من قبل نسبة حضور حكي الأفكار مقابل نسبة حضور حكي الأحداث وحكي الأقوال. وما نخلص إليه حول هذا النوع من التبئير هو تركيزه على ذوات معينة، ساهمت في بناء منسجم للرواية. أما السارد فتارة ينقل أفكار بعض الشخصيات، وأحيانا بطابقها في لرواية، ولكن يعطيها الحرية الكاملة للتعبير عن ذواتها.

3.2.التبئير الخارجي:

تعددت الشخصيات الساردة في رواية الغيث، إضافة إلى السارد الأول، و بهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات(polyphonique). وتجمع هذه الشخصيات أحداثا وسياقات خاصة ، وفي مشاهد حوارية و لقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها

1. محمد ساري، الغيث، ص64.

واختلافاتها، وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، حتى أننا نرى في بعض المقاطع غياب تام للسارد،لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها. مثل الحوار الذي جرى بين شباب عين الكرمة:

« –وهذه الباخرة، متى ستأتي؟.

–آه، نعم! إنه على حق...سئمنا من الإنتظار...

–الصبر يا إخوان. اللي يحب الزين يصبر لعذابو.

–آه على الزين! زين الروميات المباح!.

–لا تغيروا الموضوع. كلمونا عن الباخرة التي ستبحر بنا نحو فرنسا أو كندا. حينما تصل الباخرة، تستقدم معها كل الأشياء الجميلة، أليس كذلك؟.

–منذ شهور وأنت تحشو رؤوسنا بهذه الحكاية، لكننا لم نر سفينة ولا حتى مركب صيد السردين.»[1].

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير. ونجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى، يتدخل فيها السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط، ومثل ذلك:

« قال بائع السجائر والكاكاو:

–أنا سأستيقظ باكرا في يوم الغد وألتحق بطريق المقبرة. لقد قمت بدورة بالأمس واخترت المكان الذي أحط فيه بضاعتي.

رد رشيد غاضبا:

-ممنوع ممارسة التجارة هناك.

أجاب البائع وعلى شفتيه ابتسامة مكر وافتخار:

-لا ممنوع ولا هم يحزنون. التجارة باركها النبي وهي ترافق البشر أينما حلوا...»[2].

1.محمد ساري، الغيث،ص16.

2.المصدر نفسه، ص146.

السارد في هذا الحوار قريب من المشهد وبعيد عن الأحداث، يقوم بتصوير الحدث دون التدخل في حوار الشخصيات.

-ارتبط التبئير الداخلي بوصف السارد للمظهر الخارجي لشخصيات الرواية، مثل: المهدي، رشيد حلموش، وليلى.

« اكتسب المهدي سلوكات جديدة. بدءا، تخلص من ملابسه الأوروبية، مستبدلا إياها بلباس إسلامي: قميص على شكل جلابية وعلى أسه شاشية بيضاء. كما أطلق العنان للحيته، فانتشرت بفوضوية نحو كل الجهات مثل النبتة البرية في أرض جدباء.»[1].

« كان رشيد يتابع حركاته، واقفا عند الباب، مشبكا ذراعيه على صدره، يرتدي جلابيته المألوفة، الرمادية المزركشة بخطوط بيضاء. بزهو ظاهر، يداعب بأصابعه لحيته المشعثة، التي تكاد تخفي وجهه ولا يظهر منه إلا العينان اللامعتان بكثرة الكحل على الأجفان، ويلقي حوله تلك النظرات الإستعلائية الساخرة.»[2].

« تخطت ليلى العتبة المفحمة...على جسدها النحيف، فستان نوم خفيف، شحب لونه الأزرق بسبب عدد الإغتسالات غير المتناهي، ذراعاها عاريان، في عينيها رعب فاضح.»[3].

-إضافة إلى وصف الشخصيات، يجعل السارد القارئ وكأنه يقتفي أثرها، عندما يقوم بسرد كل خطوة من خطواتها، وهي متجهة نحو مكان معين، أو تؤدي حركات معينة:

« ...أشرف على البطحاء المضيئة. حينما خرج من الغابة، مطأطئ الرأس...مشى أكثر من ساعة وسط الظل...وفي مكان عار تماما. هنا جلس يستعيد أنفاسه...ثم وقف يتأمل البناية...»[4].

« مرت دقائق طويلة قبل أن يتحرك من مكانه أو يغير من وضعية جلوسه...وقف بتثاقل مدد ذراعيه متثائبا بصوت مسموع، ثم أرجع المخطوط إلى مكانه.»[5].

---

1. محمد ساري، الغيث، ص.63

2.المصدر نفسه، ص.194

3. المصدر نفسه، ص218.

4. المصدر نفسه، ص25.

5. المصدر نفسه، ص40.

-ذكرنا نوعا من التبئيرات الخارجية المتمثلة في المشاهد الحوارية بين مجموعة من الشخصيات، أين يغيب السارد فيها تماما. ونذكر نوعا آخر منها لا يحضر فيها السارد، وتتمثل في حديث الشخصية وهي تقدم وجهة نظرها بطريقة مباشرة، وكأن القارئ يسمعها وهي تخاطب نفسها، وبالتالي تصبح هي الساردة:« الدنيا بنت الكلب...هل تستحق فعلا أن نحرق دمنا كي لا نداس ونغرق في وحلها؟ للبعض، تمنح بلا حساب ودون أن يحركوا

ساكنا. أما للبعض الآخر فلا شيء. ولا حتى الفتات التي ترمى للدجاج، وإن قاموا بتجفيف البحار.»[1].

تكشف نايلة عن أفكارها وأقوالها للقارئ دون الإستعانة بوسيط، فالتبئير هنا خارجي لأن السارد ضيق من حقل رؤيته لدرجة غيابه التام عن النص.

-يتكرر غياب السارد في مقطع تبئيره خارجي، والسارد هنا هو شخصية قدور بن موسى الذي ينقل للقارئ أقواله وما يدور في ذهنه، لا ما يراه:

« ...ماذا سيقول غدا عندما يأتيه رسول يقول له إبنك قدور شنق نفسه على قمة شجرة. ليشنق نفسه ألف مرة، ليرمي بنفسه في نار جهنم... أتركوه معلقا في مكانه، الجبان، المتخاذل، الملعون... إن المنتحر لا ينتمي إلى المسلمين، هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة...اذهبوا وخرافاتكم إلى العدم... »[2].

في هذا المقطع نجد وجهة النظر الخاصة بقدور بن موسى مخاطبا أباه وجماعة أهل الناقة، كما نلاحظ غياب السارد العالم.

-قد يتعدد مستوى التبئير في النص الواحد، فيتغير المبِئر والمبأر، كما نرى في المثال التالي:« عند ظهيرة غائمة، وصل إلى مركز الحدود. أمام البناية، رأى رهطا من الناس، أغلب أفراده من الرجال الشبان، ينتظرون، وعلى محياهم علامات التذمر والحيرة.»[3].

نلاحظ تغير مستوى التبئير وانتقاله من السارد إلى المهدي لما رأى الرهط، والفعل «رأى» يبين تغير التبئير. و قد نجد تغير هذا التعدد في أفعال أخرى ، مثل : نظر ،

1. محمد ساري، الغيث، ص133.

2. المصدر نفسه، ص197-198.
3. المصدر نفسه، ص47.

انتبه...:« و قبل أن يجتاز عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر، ألقى نظرة نحو الأسفل، في السهل الممتد إلى ما لا نهاية، تقبع عين الكرمة وسط البساتين المهملة، منطوية على خدرتها المستفحلة، منتظرة أن تزف عروسا للأسياد الجدد.»[1].

-يحدث أن يغير السارد الرؤية لإحدى شخصياته، مثلما فعل في وصف ليلى:« ويمكث على تلك الصورة يتابع حركات ساقيها وتمايل جسدها. وترن فرقعات الكعبين في أذنيه وتضبط الإيقاع.»[2].

يتغير مستوى التبئير عند الفعل «يتابع»، ليحمل السارد القارئ على النظر بعيني المهدي، ويرى ليلى في نفس الوقت الذي يراها فيه المهدي. وبالتالي يصبح المهدي الذي كان مبأرا من طرف السارد مبئِرا، أما ليلى هي المبأرة من الدرجة الثانية، بينما يبقى جسم ليلى وحركاتها مواضيع للتبئير.

-ما نخلص إليه في الأخير، هو أن استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة. فظهور التبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكي الأحداث أيضا. أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها، وذلك من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي.

-إن استعمال الكاتب أنواع التبئيرات الثلاثة أثناء ممارسته السردية في الرواية، جعل من بنية النص ونسقه غير منتظمة، وحرية الشخصيات في نقل وجهة نظرها سواء بصوتها أو بصوت السارد، يضفي نوعا من الغموض على معرفة المصدر السردي المتكفل بتنظيم النسق الروائي. وهذا ما سنحاول اكتشافه في فصل الصوت السردي. وذلك بالتركيز على السارد: من أي موضع زمني يؤدي وظيفته؟ وما هي وضعياته المختلفة؟ ثم ما هي وظائفه السردية التي يضطلع بها؟.

1. محمد ساري، الغيث، ص25.
2. المصدر نفسه، ص191.

رغم اختلاف الأحداث وتغيرها في الرواية، بالإضافة إلى كثرة الشخصيات وتعدد الحكايات والأزمنة، إلا أن القارئ يشعر بالتنظيم والتنسيق الشديدين بين كل هذه المعطيات، وهذا التنظيم يتحكم فيه سارد موجود في كل الفصول رغم أن وجوده نسبي، فهو يقدم الأحداث ويؤخرها،لهذا يرتبط هذا المستوى من البحث(الصوت السردي) بالسارد. أين يتموضع زمنيا؟ وما هي وضعياته المختلفة؟ ثم ما هي وظائفه التي يؤديها؟.

1.زمن السرد:

احتوت رواية الغيث على حكايات متعددة، تتضافر من أجل اكتمال الحكاية الرئيسية. وقد جاءت الرواية مؤطرة في الزمن الحاضر في معظم فصولها، فنجد أن الأحداث المسرودة تتزامن مع أحداث القصة، وهذا فيما يخص الحكاية الأولى وهي حكاية المهدي.

-يبدأ السارد عملية الحكي بتقديم المشاهد الحوارية في فصل «لحظة الإنتظار»، عندما يجتمع جماعة من شباب مدينة عين الكرمة أمام حانوت رشيد حلموش، وهم ينتظرون قدوم الباخرة للهجرة إلى أوروبا. هذا الزمن الأول ينحرف عنه السارد بعد ذلك ليرجع إلى الوراء ويقدم شخصية الشيخ امبارك وذلك في أحداث مسترجعة، وقعت قبل أحداث القصة التي

يرويها صوت السارد. وهذا الإسترجاع يسجل حضور الزمن اللاحق بعد أن كان متزامنا، وهذا ما يمثل نوعا من الإرتداد والتناوب الزمني بين المقاطع السردية.

إن زمن السرد بصفة إجمالية وخاصة في البناء الكلي للرواية، هو زمن آني، لأن السارد يحكي بصوته عن المهدي وأصحاب الناقة، من هنا فحاضر السرد عبارة عن زمن لنقل الأحداث التي لا يشارك فيها ولكن كأنه يراها مباشرة:

« ...ابتلع الشتائم والتفت حواليه، وحده الصمت يخيم على المكان. من بعيد، أتاه نباح كلب، ضعيف، متواصل، أقرب إلى العواء، تنهد، غمغم تعويذة وحوقلة، ثم واصل السير مصمما أن لا يتوقف إلا عند باب المزار.»[1].

واضح من هذا المثال ، أن البطل يعيش زمن الحاضر، لكن صيغة الأفعال الواردة مثل:

1.محمد ساري، الغيث، ص25.

ابتلع، تنهد، واصل...وردة في صيغة الماضي، والسياق جعلها تجتمع لتدل على زمن الحاضر في تقديم الأحداث. فالسارد يتتبع حركات المهدي إلى درجة وصف التفاته، و إحساسه بالصمت الذي يعم المكان، ثم نباح الكلب القادم من بعيد، ويصفه بالضعيف المتواصل.هذا الوصف يجعل القارئ يحس أن السارد يمشي وراء المهدي، وكأنه عينه التي يرى بها وقلبه الذي يصمم به على أن لا يتوقف إلا عند بابا المزار. نلاحظ إذن أن الحاضر متداخل مع الماضي، ويحدث هذا في مواضع عديدة، لكنها خاصة بالمهدي و كأنها زمن واحد.

أما فيما يخص الإسترجاعات الواردة في الرواية بصفة مكثفة، التي خصصت لها مقاطع سردية كاملة، وتضمنت صفحات عديدة، مثل المقطع الخاص بنايلة والشيخ امبارك، فعند

هذه الفصول يبتعد الحاضر في اتجاه الماضي المسترجع، ليصبح زمن القصة قبل سنوات عديدة من زمن السرد، سواء كان هذا الأخير بصوت السارد أو بصوت الشخصيات:

« أتاه رجع الصدى كتيار كهربائي أرعش جسده في هزة تلهف قصوى، بعدها مباشرة، رنت كلمات اعمر حلموش في أذنيه، فتذكر تلك الليلة الشتوية التي صادفه فيها الرجل بداخل الضريح وحدثه عن وجود نفق مجهول...في تلك الليلة الباردة، كانت ريح عاتية تزمجر...»[1].

في هذا المثال زمن الحاضر هو المؤطِر، ليأتي الإسترجاع ويعود السارد إلىٍ ليلة من ليالي الشتاء ويرجع زمن القصة أياما أو شهورا أو سنوات من زمن السرد، إلا أنه يجري الآن في ذهن المهدي.

-نجد أن الحاضر في رواية الغيث زمنا يحوي في داخله زمن الماضي، مثال ذلك عندما تأهب المهدي لقتل اعمر حلموش، وفي طريقه يبتعد عن حاضره ليسترجع الماضي على فترات متقطعة، لكنه قبل هذا قضى ليلة أغرقته في الأرق والوساوس، وبعد انبلاج الفجر قام وتهيأ لتنفيذ ما جال بخاطره منذ أيام:

---

1. محمد ساري، الغيث، ص26.

« بحركة من أصابع مضطربة، شد خيوط حذائه الرياضي الأسود ثم أخرج السكين من غمده...ثم أرجعه إلى غلافه.»[1]. إن البطل يعيش لحظة سردية آنية ومتزامنة مع القصة، لكن السارد يقدم بعد ذلك أحداثا انتهت قبل أن تسرد، وهنا نسجل لقاء بين السرد التزامن والسرد اللاحق، فصيغة الماضي في عملية السرد قد تعني أحيانا حاضر السرد، مثلما قد تعني الماضي، و إنما السياق هو الذي يحدد ذلك:

« كان المهدي ينزوي بعد الصلاة وسط أعمدة الصالة الكبيرة وينشغل بقراءة القرآن وكتابات فقهية أخرى.»[(2)].

إن الفعل« كان ينزوي» يوهم القارئ أنه في زمن الماضي، لكنه جاء في إطار زمن السرد الحاضر، أي« أنا الماضي الروائي هنا(استخدام الماضي في القص) له حقيقة الحضور.»[(3)].

-تميزت بعض المقاطع بالزمن السردي المتزامن الذي يتراوح بين الماضي والحاضر، ففي الفصل الذي تسرد فيه نايلة قصتها للجارة، يبدو السرد متزامنا مع القصة، وفور رجوع نايلة إلى الماضي تقف الذاكرة لتحدد المسافة بين زمن السرد المتزامن وزمن القصة المسترجع.

وما يؤكد أن السرد المتزامن هو الذي يؤطِر في الرواية لغيره من الأزمنة الأخرى، أن الأحداث تبدأ كلها بلحظة سردية آنية قبل الإنتقال إلى سرد آخر. ولهذا نلاحظ أن السارد اختار أن يفتتح رواية الغيث بأسلوب الحوار في فصل« لحظة الإنتظار»، وهذه المشاهد الحوارية لم يخل منها مقطع من البداية إلى النهاية، وكأن حكي الأقوال بين الشخصيات يقدم في نفس الوقت الذي يلفظ فيه، ثم يتواصل بعد ذلك تقديم الوقائع في شكل تبدو فيه متزامنة مع السرد.

-تميزت بعض المقاطع في الرواية والخاصة بحكاية نايلة، الشيخ امبارك، اعمر حلموش،

---

1. محمد ساري، الغيث، ص113.

2. المصدر نفسه، ص.63

3. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص28.

و شخصيات ثانوية : لآلة فطومة ولآلة حليمة، تميزت بتقديم الأحداث في سياق ماضوي،

مثلا قصة الشيخ امبارك سردت بعد اكتمالها وانتهائها، فزمن السرد فيها زمن لاحق بالنسبة للقصة، وهذا ما جعل السارد الغائب على مسافة زمنية، يقدم المادة الحكائية بشيء من الهدوء و الإرتخاء، ويقطع صيغة الماضي المهيمنة على الحكي صيغة الحاضر، فتقترب المسافة بين السارد والمادة الحكائية، ويذوب الماضي في الحاضر السردي.

–لم يأت ذكر الأحداث في صيغة المستقبل، ليحضر زمن السرد السابق، وذلك لأن الرواية ليست تكهنية، أو نجد السارد يتنبؤ بالمستقبل إلا أننا نسجل في مقطع واحد أين ينتحر قدور بن موسى، وفي مقطعا استطلاعي لا ينبني على وقائع مجسدة حديثا:

« ماذا سيقول غدا صباحا حينما يأتيه رسول يقول له ابنك قدور شنق نفسه علة قمة شجرة. ليشنق نفسه ألف مرة، ليرمي بنفسه في نار جهنم، إنه لا يصلح لشيء...سأذهب حالا لأحرق كل ما تبقى منها، هي سبب البلاء. أكيد أنهم سيغلفون وجوههم بحزن مصطنع ليوم أو يومين هو الذي بحث عن الموت، مشى إليه برجليه، فلم الحزن إذا ؟ وسيستمرون في ثرثرا تهم المملة حول هرطقات لا نهائية، كي يقتلوا الوقت، يعصرونه ويفرغونه من لبه. أرى هؤلاء المنافقين، يحضرون جنازتي، ويسهرون عند والدي، متحاشرين في ساحة الدار، ينتظرون الشربة والكسكسي، ليهجموا على الصحون مثل الجراد المراد. أراهم يتزاحمون لحمل نعشي...سيندهش سكان الحي وهم يشاهدون جثتي معلقة إلى أعلى شجرة.قدور؟ غير ممكن، مستحيل، المسكين! نهاية متوقعة... إن المنتحر لا ينتمي إلى المسلمين. هكذا ستقول الجماعة المستبدة بالمدينة، لا يجوز إقامة صلاة الجنازة علة روحه...»(1).

في هذا المقطع أحداث وأقوال لم تحدث بعد، بل هي عبارة عن رؤى مستقبلية فقط، وذلك بالمقارنة مع زمنها السردي الآني، فقدور يذكر كل هذا وهو يتأهب للانتحار. وتحقق هذه الأحداث التي تبقى مجرد تنبؤ فقط لا غير، مرهون بالمستقبل الذي يتكفل بإظهار ما إذا كانت ستتحقق أم لا.

1. محمد ساري، الغيث، ص197-198.

-ما يمكننا قوله عن زمن السرد في رواية الغيث، هو زمن مزدوج يجمع بين السرد المتزامن والسرد اللاحق، إلا أن الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع. ونقصد بالتزامن ليس كون السارد يتلقى الأحداث ويقوم بسردها مباشرة، و إنما نعني تزامن سرد الأحداث مع فترات زمن القصة، أي وجود نوع من التطابق مع زمن الحكي، وفق ما يقتضيه سياق الوقائع، فنلاحظ أن السرد المتزامن يزداد كلما تقدم الحكي إلى الأمام، لأن التركيز أصبح منصبا على حاضر الشخصيات لا على ماضيها، الذي تم التركيز عليه أكثر في بداية الرواية، فماضي كل من المهدي والشيخ امبارك ونايلة والمجاهد اعمر حلموش، كلن في النصف الأول من الرواية، ثم أخذ يتناقص شيئا فشيئا كلما تقدمت الأحداث، ليصبح الموضوع المحوري هو المهدي وأصحاب الناقة فقط.

و نشير أيضا إلى أن هذا التطابق وعند الرجوع إلى الوراء، يختل في الكثير من الأحيان، فالسارد ليس مشاركا في الأحداث لذلك أمكن له التحكم في زمنها السردي، ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية لتعمل الشخصيات على نقلها للمسرود له.

2.تعدد الأصوات الساردة:

وجدت الشخصيات في رواية الغيث مجالا واسعا لتحكي بنفسها وتقدم وجهة نظرها، والسارد هو من يرخص لها ذلك بينما اكتفى بدور الشاهد على ما يدور أمامه من أحداث، متتبعا لحركات الشخصيات وعالم بما تبديه وما تخفيه. كما وجدناه حاضرا في جميع فصول الرواية كمنظم للسرد، غائب و غبر مشارك في أحداث القصة. فهو سارد متباين حكائيا(hétéro diégétique) في حالة الضمير الغائب، مثلما يظهر في هذا المثال:

« قفز المهدي بداخل القحاقة، اقترب من الجمل ونظر إليه بإمعان،. ثم انحنى وأدخل رأسه تحت بطن الدابة. يريد أن يتأكد بنفسه من الطبيعة الأنثوية للحيوان...وقف مزهوا، عيناه تتلألآن ابتهاجا وسرورا، استدار نحو الجمع...»[1].

نلاحظ أن السارد يتتبع حركات المهدي وينقلها بصوته، غائب عن الأحداث كشخصية.

---

1. محمد ساري، الغيث، ص73-74.

وقد تكرر ظهوره في أحيان كثيرة، حتى أثناء الحوارات نجده يمهد لخطاب الشخصيات ناقلا مختلف تحركاتها بضمير الغائب:

« كسالى، لا نصلح لشيء، نحن حثالة البشرية...

تدخل الإسكافي موافقا:

-أنت على حق، نحن حثالة البشرية.

قال عبد القادر:

-حينما كنت في ألمانيا، رأيت الناس كيف يشتغلون، ربوهات حقيقية...»[1].

يظهر في المثال أن السارد غائب عن أحداث القصة، حتى في انتقاله بين شخصيات الرواية، سواء رئيسية أو ثانوية، ينقل حواراتها، ويصور سلوكها وما تحمله أذهانها، ونجده يتتبع الشخصيات حتى عند تغيير الأمكنة، كما انتقل مع المهدي عندما حاول قطع الحدود متوجها إلى مكة المكرمة. فالسارد الغائب في رواية الغيث يحاول أن يجعل المتلقي يعيش أحداثا واقعية، وذلك لربط أواصر علاقة وطيدة بين النص ومتلقيه[2]. كما قام بدور المؤطِر والمنظم للحكي، خاصة عندما يستهل فصول الرواية.

إلا أن السارد يترك في كثير من الأحيان العملية السردية لشخصيات معينة، ومثل هذه الشخصية التي تتقاسم مع السارد الغائب بناء العملية السردية تسمى السارد المتماثل حكائيا(homo diégétique) في حالة الضمير المتكلم. وبداية فصل « لحظة الإنتظار» بالمشهد الحواري المباشر على لسان الشخصيات، لدليل على طبيعة الشخصيات الساردة في هذه الرواية، رغم أن السارد أعلن في البداية عن تكليف بعض الشخصيات بعملية السرد. وهذه الشخصية الساردة المتماثلة حكائيا لها وظيفة السرد، ووظيفة المشاركة في الأحداث ، بمعنى أن السارد هو البطل في القصة ، يشكل جزءا من الحكي بنيويا ، لأنه

---

1. محمد ساري، الغيث، ص150.

2. عبد الله رضوان: البنى السردية(دراسات تطبيقية في القصة القصيرة و الأردنية)، ب ط، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1955، ص21.

يوجد داخل منطق القصة واعتقادها، مرتبط بالأحداث ويتأثر بانفعالاتها[1].

نجد مثلا نايلة الساردة والشخصية في نفس الوقت، فهي تمثل موضوع السرد، هذا السرد الذي يولج القارئ في عالم البطل الداخلي، ليتقاسم معه المشاعر والأحاسيس:

« كان جوابه الوحيد أنه انقض علي و ضربني بلكمة كدت أسقط أرضا. ثم ثانية وثالثة. ارتبكت، استدرت للهرب، تعثرت على الدلوين، وسقطت أرضا. طاردني بضربات قدم على كامل جسمي أحدثت لي أوجاعا لا تطاق...فأمسك بعصام المصنوع من غصن زيتون وأمطرني بوابل من الضربات الواخزة. تكورت بجسدي على الأرض، أحمي رأسي بذراعي، مانحة ظهري وبقية جسمي للعصا، وأنا أواصل الصراخ بكل ما أوتيت من طاقة، أحاول الزحف كالأعمى، في حركات يائسة.»[2].

تميزت الرواية بتعدد الساردين والجمع بين السارد المتباين حكائيا والسارد المتماثل حكائيا، فجاءت معظم الفصول بلسان السارد الغائب،أي اعتماد السارد المتباين حكائيا، بينما جاءت

فصول أخرى بلسان السارد المتماثل حكائيا. والسارد الغائب هو من يتكفل بسرد حكاية المهدي وأصحاب الناقة(الحكاية الرئيسية)، يستهلها في الفصل الأول:

« توقف المهدي عند أسفل غابة الصنوبر، لاهثا...»[3]، ويختتمها بـ:« المهدي يطوف حول البناية المهدمة...واختفى بداخل الغابة، رافعا يديه في الفضاء، واحدة تمسك الخنجر والأخرى اللوحة الخشبية المشتعلة.»[4].

إلا أنه يتنازل عن سرده ليسمح للشخصية بفعل ذلك، فنجدها تسرد قصتها بنفسها، كما هو واضح مع نايلة في الفصل الثالث الذي تأخذ فيه الكلمة لتحكي قصتها عندما هروبها من البيت في فترة الحرب[5]، فالسارد هنا متماثل حكائيا . في الفصل الرابع يسترجع السارد

1.برناردي قوتو، عالم القصة، ت: محمد مصطفى هدارة، ب ط، عالم الكتب، القاهرة،1969، ص212 .

2.محمد ساري، الغيث، ص135–136 .

3.المصدر نفسه، ص24 .

4. المصدر نفسه، ص259 .

5. المصدر نفسه، ص67.

المتباين حكائيا الكلمة، قبل أن يقدم شخصية لآلة فطومة التي تسرد قصتها مع زوجها حميد وما رأته في الغابة[1]، وبالتالي كان حكي السارد المتماثل حكائيا في رواية الغيث في زمن الماضي. من هنا كان زمن السرد بالنسبة للسارد المتماثل حكائيا زمنا لاحقا، بينما كان متزامنا بالنسبة للسارد المتباين حكائيا، والذي يمثل لحظات الرجوع إلى الزمن الحاضر.

نصل إلى أن الرواية تميزت بتعدد الأصوات الذي يظهر كمكون هام من مكونات الخطاب الروائي في رواية الغيث، والذي يعطيه نوع من الخصوصية، فالتعدد الصوتي الذي أضفى

على الخطاب صفة التقطع والتفكك، ساهم في تشكيل بنية فنية خاصة، استطاعت أن تستوعب كل هذا التعدد لتجعله كاملا وتاما.

3.وضعيات الساردين:

يتخذ السارد وضعيات مختلفة لإنجاز العملية السردية، وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته بالمستوى السردي وأحداث القصة، ففي الحالة الأولى يكون إما«داخل حكائيا» أو«خارج حكائيا»، وفي الحالة الثانية يكون إما «متباين حكائيا» أو«متماثل حكائيا».

بالنسبة لرواية الغيث، لاحظنا أن وضعيات الساردين توزعت على أربع إمكانيات:

-خارج حكائيا، متباين حكائيا.

-خارج حكائيا، متماثل حكائيا.

-داخل حكائيا،متباين حكائيا.

-داخل حكائيا، متماثل حكائيا.

إلا أن هذا التوزيع كان بنسب متفاوتة، فقد شغل السارد «الخارج حكائيا، المتباين حكائيا» أكبر حضور مقابل أوضاع الساردين الآخرين، وهذا السارد غائب عن الأحداث كشخصية، وبالتالي فهو يسردها من مستوى سردي إبتدائي. ونلاحظ أن حضوره لم تخل منه كل الفصول، لأنه كان المتكفل بالسرد ليضع القارئ في السياق الإبتدائي للرواية ، ثم

---

1. محمد ساري، الغيث، ص102.

أخذ يتراجع ليفسح المجال للشخصيات لتسرد هي الأخرى أحداثا معينة في حدود ما يسمح به السياق.

–ارتبطت الوضعية الخاصة بالسارد «الداخل حكائي، المتماثل حكائي» بشخصيات حاضرة في الحكاية التي يسردونها من مستوى ثانوي، والشخصية هنا هي التي تأخذ الكلمة للسرد بصيغة المتكلم فهي متماثلة حكائيا، وحاضرة في المستوى السردي الثانوي لذا فهي داخلة حكائيا. ومن أمثلة ذلك أن تتحدث شخصية بنفسها عن ماضيها مثل نايلة ولآلة فطومة.

–تعلقت وضعية السارد « الداخل حكائي، المتباين حكائي» بشخصيات حاضرة في الحكاية باعتبارها ساردة فقط من الدرجة الثانية، وغائبة عن القصص التي ترويها، وهذا النوع من الساردين قل ظهوره وذلك عندما تكون الشخصية في مقام سرد أحداث ليست حاضرة فيها، مثلا الإمام سي عبد الحق الذي ينقل أحداثا من التراث الإسلامي[1].

–السارد « الخرج حكائي، المتماثل حكائي» هو السارد أو البطل أو الشخصية، تحكي من مستوى إبتدائي فهي داخل القصة، وتنقل قصتها الخاصة فهي مشاركة في الأحداث غير غائبة عنها فهي متماثلة حكائيا. مثال ذلك نايلة التي تحكي ماضيها وما يحمله من آلام.

1.3.**<u>خارج حكائيا، متباين حكائيا:</u>**

السارد في الغيث غائب عن الأحداث التي يقدمها بضمير الغائب، رغم ظهوره كشاهد ومنظم ومتتبع لكل الوقائع. وقد ارتبط سرده بالزمن الحاضر، كما ارتبط بالزمن الماضي، بالإضافة إلى سرد ما يدور في أذهان الشخصيات بصوته. ونمثل لهذه الوضعية بهذه الأمثلة:

« اقترب من الضريح، انحنى باتجاه اليمين ونزع الألواح، بحركة فضة، كأنه تذكر فجأة وجود الدرة اليتيمة بداخله، ثم، وبيد عصبية، أمسك المخطوط المغبر، أخرج الأوراق

1.محمد ساري، الغيث، ص64.

الصفراء بكميات صغيرة وحطها على الحصير... »[1].

من خلال هذا المقطع السردي، نلاحظ أن السارد غائب عن الأحداث التي يسردها من مستوى إبتدائي.

« ذهل المهدي وهو يقرأ تفاصيل المعجزة، فكر بأنها تتناسب مع شخصية محمد بن تومرت ولكن الدهشة لم تدم طويلا، لقد سجل الناسخ عبد الرحمان بن محمد على هامش الورقة أقوالا أربكته. وحسب هذا الدخيل في حياة الناسك، فإن المعجزة ليست بمعجزة.»[2].

يقدم السارد شخصية المهدي لما اطلع على أوراق المخطوط، ولكن نلاحظ أنه ينقل ما يفكر فيه المهدي وما هو مكتوب على المخطوط، فالسارد عالم بكل ما تعلمه الشخصيات، ولكن الصوت للسارد الخارج حكائي لأنه غائب عن الأحداث التي تنقلها القصة، وشاهد فقط على ما تفكر فيه الشخصية.

نجد السارد في أحيان كثيرة يتتبع حركات الشخصيات، والطرق التي تتخذها من مكان إلى آخر، ثم فجأة يدخل في أذهانها وينقل مل يجول بخاطرها:

« بعد الدفن الذي تم في ظهر ذلك اليوم، الذي أشرف على مراسيمه اعمر حلموش بنفسه، عاد المهدي إلى البيت،ينتابه إحساس فظيع، بعزلة لا تكاد تطاق، لفته كآبة فأقضت مضجعه وامتصت شهيته. في منتصف ليلة آرقة، هجر المنزل العائلي باتجاه ضريح سيدي المخفي، الجاثم على قمة الرابية المطلة على حوش الرومي، بقرب وادي الناموس. وهناك،بداخل المهجع المظلم، بجانب الضريح المغطى بأقمشة متعددة الألوان، قضى بقية الليلة، يحدث نفسه بصوت مسموع، تائها في متاهات لا مخرج لها.»[3].

يظهر لنا السارد في هذا المثال المطول على مسافة قريبة من الشخصية، يتتبع خطواتها وينقل ما تراه ، وفجأة ينقل أحاسيسها وكأنه يعلم ما تعلم وما تحس، وهذه القدرة التي

1.محمد ساري، الغيث،ص .26

2.المصدر نفسه، ص.130

3. المصدر نفسه، ص37.

يملكها السارد كالعلم بدواخل الشخصيات ومعرفة كل توجهاتها وما تراه بأعينها وما جرى

في ماضيها تكرر في مقاطع كثيرة في الرواية، فمثلا عند تحاور الشخصيات، نجده ينقل الأحداث والحركات، وهي عملية تنظيم وتنسيق من لدنه لهذا المشهد، إضافة إلى نقل طريقة الحديث أو وصف المكان:

«« قال بائع السجائر والكاكاو:

–أنا سأستيقظ باكرا في يوم الغد وألتحق بطريق المقبرة. لقد قمت بدورة بالأمس واخترت المكان الذي أحط فيه بضاعتي.

رد رشيد غاضبا:

–ممنوع ممارسة التجارة هناك.

أجاب البائع وعلى شفتيه ابتسامة مكر وافتخار:

–لاممنوع ولا هم يحزنون. التجارة باركها النبي وهي ترافق البشر أينما حلوا...

قال الحانوتي:

–سنعد قائمة نسجل فيها أسماء الحاضرين...

رد الإسكافي النحيل في الوقت الذي كان فيه يتخبط لنزع مسمار من صباط عسكري مهترئ:

–بالشوية عليك يا رشيد!...»[1].

في هذا الحوار الذي دار بين شباب عين الكرمة، يمكث السارد عم قرب وكأنه يتوسط الجماعة لينقل الأحداث متضمنة أوصافا، مثل: الغضب، والنظرات...كل هذه الإشارات توحي بواقعية المشاهد.

2.3.خارج حكائيا، متماثل حكائيا:

تحضر هذه الوضعية في بعض المقاطع التي يكون فيها السارد «خارج حكائيا، متماثل حكائيا» ، وذلك لأنه سارد من مستوى إبتدائي، وبطل القصة التي يحكيها ، مثلا نايلة التي

1.محمد ساري، الغيث، ص146.

تنقل ماضيها أثناء حرب التحرير وفي فترة الإستقلال:

« من أين أبدأ حديثي يا مضيفتي العزيزة؟ كيف أحكي لك ما حدث في ذلك اليوم المشئوم، والأيام التي تلته، وأنا مختبئة، مرعبة، أمل في أحشائي جرحا نتنا. مشيت تائهة في البراري أياما وليل، كالعمياء، وجسدي يتأوه ألما وجوعا وخوفا. كان جسدي عرضة للحكة طوال الوقت...في حقيقة الأمر كنت ملفوفة بالعار.»(1).

نجد هذه الوضعية مهيمنة في المقاطع الخاصة بحكي الشخصيات، لكن ليس كل المقاطع. في بعضها نجد السارد الغائب هو من يؤطِرها ويقدم الشخصيات لتسرد من مستوى ثانوي. أما المقاطع الخاصة بنايلة فهي الوحيدة التي تسرد من مستوى إبتدائي، فهي ساردة خارج حكائيا، متماثل حكائيا، تظهر في القصة المؤطِرة التي كان فيها زمن السرد حاضرا، وفي القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثاني عند الإسترجاع، ففي المثال السابق نجدها تقدم لحظات الحاضر، بعد ذلك تقدم ماضيها.

وفي مقطع آخر نجدها تتنازل عن عملية السرد للآلة حليمة التي تسترجع أحداثا أخرى، وهنا يكون التضمين بالتجاور، لأن لآلة حليمة ساردة للحكاية الثانية وغائبة عن الحكاية الأولى الخاصة بنايلة، فمستوى السرد لم يتغير، وبقي السارد خارج حكائيا، متماثل حكائيا.

« كنت في السابعة عشر من عمري، وفي ذلك العمر، نندفع أولا ونفكر ثانيا، كل شيء حدث في وقت وجيز. أحمد، الرجل الذي تسبب في شقائي. كان جارا لنا. حدثني عن عالم الأحلام...»[2].

3.3.داخل حكائيا، متباين حكائيا:

في هذا الوضع ينتقل السارد من مستوى إبتدائي إلى مستوى ثانوي، فيكون ساردا داخل حكائيا، ولكن ما يسرده يكون بضمير الغائب، أي غير مشارك في الأحداث.

1.محمد ساري، الغيث، ص.67

2.المصدر نفسه، ص164.

ونجد في الرواية حضورا لقصص مقتبسة من التاريخ الإسلامي، والتي لعبت دورا بارزا في تغيير مستوى السرد. من ذلك مثلا قصة عبد الرحمن بن محمد الناسخ، وقصة المهدي بن تومرت التي يقرأها المهدي البطل ويفكر في كرامات بن تومرت مرارا ، متأثرا بسيرته ومتخذا إياه قدوة وموجهه الروحي والعملي[1]. وقد تميزت هذه القصة المؤطرة في أن العلاقة بين المستوى الأول والمستوى الثاني علاقة تيمية، وذلك لعدم وجود أية استمرارية في المكان والزمان بين المستويين.

و يصادفنا مقطع بصوت الإمام سي عبد الحق الذي يسرد أحداثا وهو غائب عنها،لأن هذه الأحداث مستمدة من التاريخ الإسلامي المتمثلة في فتنة مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان، ثم الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، بعد ذلك يسوق قصة الخليفة هارون

الرشيد الذي اكتشف قبر الإملم علي الذي دفن سرا، مخافة أن ينبشه الخوارج[2].هذه القصص التي ينقلها الإمام سي عبد الحق في خطبة الجمعة على سبيل التمثيل و الإعتبار من إقتتال المسلمين في الماضي، واختلافهم وحقد بعضهم على بعض، وكان ذلك درسا وموعظة للمهدي وأصحابه، لعلهم يرجعوا عن أعمالهم المشاغبة. فالإمام هنا يسرد من موضع سارد خارج حكائيا، متباين حكائيا.

بالإضافة إلى قصة الإمام الصوفي إبراهيم عبد الله، الملقب بإبراهيم العظم، وكثرة تذكر المهدي لهذه القصة وتفكيره فيها مليا[3]، فالعلاقة التي تميز بين المستويين الأول والثاني هي علاقة تفسيرية، تعلل الوضع الذي يعيشه المهدي والمرجع الذي يعتمده في عبادته وأعماله وتفكيره، فهو يحاول أن يحقق ما حققه إبراهيم العظم، وذلك حينما قصد مكة المكرمة حاجا راجلا على قدميه، مهتديا بقصة المخطوط[4].

---

1. محمد ساري، الغيث، ص121.
2. المصدر نفسه، ص64-65.
3. المصدر نفسه، ص40.
4. المصدر نفسه، ص43.

4.3.داخل حكائيا، متماثل حكائيا:

يمنح السارد الكلمة للشخصيات، فتصبح هي الساردة وفي نفس الوقت مشاركة في الأحداث. والسرد الذي يكون بصوت الشخصيات يتم بضمير المكلم، لذلك فهي متماثلة حكائيا، وتسرد من مستوى ثانوي فهي داخلة حكائيا.كما في حكي اعمر حلموش التالي:

« في صباح الغد، عندما وصله الخبر المفجع، تنهد، بسمل وحوقل وقال: بالأمس فقط رأيته يصعد الدرب بخطو السلحفاة، يجر قدميه وسط الغبار...أبطأت السير قليلا، ألقيت عليه التحية فلم يرد ولم يلتفت إلي.»[1].

نلاحظ في هذا المقطع السردي، أن هناك انتقال من مستوى سردي إبتدائي أين كان السارد الخرج حكائي، المتباين حكائي يتكلم، ثم يتغير المستوى عندما بدأ اعمر حلموش يتكلم ويسرد ما حدث له عندما التقى قدور بن موسى في طريقه.وهكذا يصبح اعمر حلموش سارد داخل حكائيا، متماثل حكائيا، ما دام يسرد قصة وقعت له من مستوى ثانوي. ونستطيع القول أن الإنتقال من مستوى سردي إلى آخر وتنازل السارد الخارج حكائي، المتباين حكائي لاعمر حلموش ليقوم بالسرد بصوته الخاص ما وقع لقدور بن موسى ، يولد علاقة بين المستويين السرديين، وهي علاقة تكميلية و إيضاحية، الغرض منها حمل القارئ على رؤية الأحداث بواقعية، وذلك عندما يؤكد اعمر حلموش القصة بعد أن بدأها السارد الأول بنوع من التوسيع، لتصبح كاملة وواضحة.

وقد يحدث أن يكون السارد «الخارج حكائي، المتباين حكائي» منظما لحكي الشخصيات في المشاهد الحوارية،فيتغير المستوى السردي عندما تستلم شخصية الكلمة، لتسرد أحداثا وقعت لها خارجة عم الزمن الحاضر، مثل المقطع التالي:

« روى عبد القادر كروش ما حدث لهفي ذلك الغسق المزلزل، ضحكوا على ذقنه،قهقهوا ساخرين،اتهمه رشيد حلموش بأنه سكر إلى حد الثمالة...

–في ذلك اليوم قصدت المخمرة منتشيا و فخورا بثروتي... ولكن في ذلك اليوم، وجدت

1.محمد ساري، الغيث، ص193.

نفسي حقا بداخل مسجد سيدي عبد الرحمن.

رد رشيد وعلامة الإستهزاء بادية في نبرة صوته:

-أنت بداخل المسجد؟أقسم أنك لا تعرف حتى كيفية الوضوء...»(1).

نلاحظ أن السارد « الخارج حكائيا، المتباين حكائيا» يؤطر الحكي، فهو يشاهد الحوار وينقل حركات المتحاورين ثم يتخلى عن وضعه السردي ليتكلم عبد القادر كروش بصوته وهو«داخل حكائيا، متماثل حكائيا»، عما وقع له مع أصحاب الناقة.

-وقد يحدث أن تتحاور شخصيتان في زمن سردي متزامن حول موضوع معين، وإذ بأحدهما ينتقل ليتحدث عن الماضي، مثل هذا المثال:

« -يا سيدي الشيخ، لماذا ردمتم بئر الزاوية؟

-في حدود معرفتي، لا توجد بئر هنا يا مخلوقة.

أشارت العجوز بيدها إلى زاوية وقالت:

-كانت البئر هنا قرب النخلة. أتذكر وأنا صغيرة، كنت أجيء مع أخي لنملأ دلائنا،خاصة في شهر رمضان الكريم، ماؤها فيه بركة ويصلح للعلاج، لأنه يأتي من بئر زمزم.

-من بئر زمزم؟ و من أخبرك بهذا الأمر العظيم؟.

-سمعت الخبر من جدتي رحمها الله. قالت بأن أم الولي الصالح...»[2].

في هذا الحوار نلاحظ انزياح العجوز عن الزمن الأول، لتنتقل إلى الزمن الماضي وتسرد قصة البئر والماء الذي يأتي من مكة المكرمة.

إن موضع السارد « الداخل حكائيا، المتماثل حكائيا» يأتي كلما تنازل السارد« الخارج حكائيا، المتباين حكائيا»عن وضعه ليترك حرية الكلام للشخصيات، سواء أثناء تفكيرها أو تحاورها.

1. محمد ساري، الغيث، ص168-169.

2. المصدر نفسه، ص26.

نلاحظ في رواية الغيث أن تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والمتكرر وفق السياق والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي، واتخاذ الساردين وضعيات مختلفة، لا يكون إلا من أجل تأدية وظائف سردية.

4.وظائف السارد:

رأينا أن السارد في رواية الغيث يؤدي وظائف التنظيم والتنسيق، كعرض الأحداث، وتقديم الشخصيات، وسرد الماضي، ومن الوظائف الأخرى التي أداها في الرواية ، نجد:

1.4.الوظيفة السردية:

تعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد، مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردي أو القصة المحكية. فنجده في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها أحيانا، كما يقدم حكي الكلام وحكي الأفكار مع المحافظة على المسافة الفنية التي تجعل منه يقوم بدور آلة التصوير، أي القيام بدور الناقل فقط. ونرى أن تدخلات السارد و إبداء آرائه بصفة مباشرة قليلة في الرواية، هذا ما جعل تصويره للعالم الروائي يوهم بالحقيقة والواقعية.

وأما في المقاطع التي لا يظهر فيها السارد بسبب تكفل الشخصية الساردة بنقل الأحداث، فأحادية الشخصية هنا تستلزم شفافية أكبر، وذلك لانعدام الوسيط بين القارئ والشخصية الساردة:

« ...وبعد انسحاب المرأتين، تمددت على فراشي أستخلص الدرس من تجربة البشر، وأقسمت أن أكون قوية، وسوف لن تهدني نائبة من نوائب الدهر، مهما كانت قوة وبشاعة

صدمتها. أدركت تمام الإدراك أنني لست وحدي في شقائي، وأن حالي ليس أسوأ من أحوال غيري. الزمن كفيل بردم المآسي تعويض أصحابها بما هو أخف وأمتع.»[1].

في هذا المثال تحكي نايلة عن نفسها، وتشيد عالمها الروائي الذي يتيح لها عملية التحليل

---

1. محمد ساري، الغيث، ص 167.

و الإستخلاص، وهذه يجعل القارئ في موضع حسن، يتقبل ويقتنع بآراء هذه الشخصية الساردة. وتظهر شدة ارتباط السارد الغائب في الرواية بما يسرده، عندما يكون وسيطا ينقل ما يراه، ولكن من موقع العالم بكل شيء حتى ما يجول بخواطر هذه الشخصيات، ودون تدخل في أرائها:

« توقف عند نهاية الدرب، لاهثا، باحثا بنظراته عن رشيد حلموش. استرجع أنفاسه قليلا، ثم تقدم ونطق بالسلام، كان صوته ضعيفا، بحيث لم يسمع إلا نفسه. أسرع الخطو. تنحنح. حوقل وبسمل. ثم أطلق سلاما بصوت التفت إليه أغلب الحاضرين.»[1].

يبدو السارد في هذا المثال غائب وناقل فقط، يصور للقارئ ما يراه بدقة، ويعلم كل شيء حتى أن الشخصية لم تسمع إلا نفسها، لكن هو يسمعها.

2.4.الوظيفة التنسيقية:

يهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي، أي تنظيم الخطاب السردي وفق رؤيته الخاصة، فنراه يقدم ويؤخر، كما لاحظناه من خلال المفارقات الزمنية التي وسمت الإطار الزمني للرواية، وذلك عن طريق الإسترجاعات والإستباقات. فالسارد يسترجع ماضي الشيخ امبارك منذ طفولته حتى وفاته، و ذلك كي يبين تولد فكرة النفق المؤدي إلى مكة المكرمة،

والذي أصبح الهاجس الوحيد الذي يريد المهدي تحقيقه. كما يسترجع قصة المهدي بن تومرت مثلا، ليبين ويفسر تصرفات المهدي البطل وأفكاره المستقاة من هذه القصة.

يفتتح السارد بعض هذه المقاطع السردية الإسترجاعية دون سابق إنذار، وهذا ما يوهم بنقص في التنظيم والتنسيق، فانتقال القارئ من مكان إلى مكان، و من زمان إلى زمان آخر، دون أن يفهم العلة والرابط بين النصين، يشوش عليه الأفكار وترتيب الأحداث، لكن عودة السارد بعد ذلك وكيفية إستدراكه لهذه الثغرات بفنية، تثبت تفانيه في التحكم في هذه الإختلالات، فعند قراءة الرواية ينزعج القارئ من الإنقطاعات المفاجأة بين المقاطع السردية، و ذلك لكثرة الثغرات التي تولد عنده الكثير من الإستفهامات والتساؤلات ، إلى

---

1. محمد ساري، الغيث، ص206.

حين أن يصل إلى مرحلة يبدأ فيها السارد في حل هذه التساؤلات، ثم يتضح عنده أخيرا اكتمال البنية في آخر صفحات من الرواية.

يظهر الجانب التنسيقي للسارد في المشاهد الحوارية، عندما يقدم حكي الأقوال، فنجده متحكما في الربط بين حكي الأحداث وحكي الأفكار وحكي الأقوال، ومثال ذلك:

« هز المهدي رأسه غير مبال، أضاف سليمان:

–لا تهتم...إنها بنت الشارع.

ثم بعد صمت:

–ولكن إن أردت، سأقودك بنفسي إلى باب الدار.

–لا...سألت هكذا...دون قصد.

بعد ذلك، كأنه استيقظ لتوه من سبات مخدر، واجه المهدي صديقه بتوبيخ صارخ:

–قل لي يا سليمان؟ أين كنت أنت؟...»[1].

نلاحظ أن السارد يسجل حضوره بين أنواع الحكي ويتدخل بعبارات، مثل: أضاف، بعد صمت...

إن الوظيفة التنسيقية تهيمن في الرواية التي يكون فيها السارد غائبا وعالما بكل شيء، إضافة إلى تعدد الشخصيات والإنتقال من واحدة إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر، وهذا ما يسمح للسارد بإجهاد نفسه في التنظيم والتنسيق بطريقة فنية تزيد من تلاحم البناء الفني.

3.4.<u>الوظيفة التواصلية:</u>

وجود سارد يحتم قبليا وجود مسرود له يتلقى خطابه. ولا ضرورة في هذا في هذا المتلقي أن يكون حاضرا في الرواية أو غائبا عنها، ولكن السارد يحاول دائما تحقيق علاقة وصلة

---

1. محمد ساري، الغيث، ص190.

مع المسرود له[1].

وفي الرواية نجد السارد يتوجه إلى المسرود له ويخصه بخطاب خاص ليشد انتباهه، وكأن السارد يعرفه حيث يحاوره في أكثر من مرة. يستهل الرواية بفصل عنوانه « لحظة الإقلاع»، و هنا و في ست صفحات يكلم السارد المستمعين:« سادتي المستمعين..»[2]،

« استمعوا إلى التفاصيل، ثم لكم الحرية أن تصدقوا أو تكذبوا.»[3].

نلاحظ أن السارد يخص المسرود له بالتنبيه، حيث يخاطبه منبها وممهدا لما سيأتي من أحداث، فزيادة على التواصل الذي يحدث بين السارد والمتلقي، نجد في هذه الألفاظ تلك النبرة التي تعمل على شد انتباه المتلقي لبقية الأحداث.

يهدف السارد أيضا إلى إبلاغ رسالة ما يحتويها الخطاب إلى المتلقي، قد تحمل هذه الرسالة مضمونا إنسانيا أو إيديولوجيا. ومع تطور الأحداث والمسار السردي، يتجلى الهدف من هذه الرسالة والمغزى الذي تحمله. مثلما تدخل السارد الغائب في التعليق على التدخلات الليلية الهمجية التي يقوم بها المهدي وأصحابه ضد كل النشاطات الفنية التي تقام بالأحياء الجامعية، والتي لم تجد أي مقاومة توقف عنفهم:

« على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين والدراويش، لا غير. أما الفنانون والشعراء، فكانوا في كل الأزمان من المنبوذين والمغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»(4).

يظهر رأي السارد وتعليقه لموقف الوطن أمام أصحاب الناقة، فهذا التحليل يبين نظرة إيديولوجية، أطاحت بالفنانين والشعراء وبالطبقة المثقفة بصفة عامة، وفسحت المجالات للمحاربين والدراويش، الذين تمردوا لتطبيق قوانينهم عن جهل.

1.Gérard Genette, FiguresIII, p262.

2. محمد ساري، الغيث، ص5.

3. المصدر نفسه، ص.168

4. المصدر نفسه، ص238.

4.4.الوظيفة الإستشهادية:

يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها معلومات ووقائع حقيقية، يحاول أن يقنع بها المسرود له ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه. كأن يذكر بعض التواريخ أو الأماكن الجغرافية.

تعددت في رواية الغيث الإستشهادات بوقائع مأخوذة من التاريخ الإسلامي، وأحداث متعلقة بالسياسة الداخلية للجزائر:

« يقال بأن هواري بومدين قد مات...»[1].

« ...انتهى زمن بومدين وسياسة التقشف التي حولت جميع الناس إلى فقراء يشحتون. أما الرئيس الجديد فإنه زهواني ويحب الحياة. و الحياة مع الرأسمالية وليست مع الإشتراكية.»[2].

أما فيما يخص الأحداث السياسية الخاصة ببعض البلدان العربية:

« مات عبد الناصر الشيوعي الذي قتل السيد قطب، وهاهو رفيقه الوفي يلحق به في قاع جهنم. ومعهما، سينتهي عصر الشيوعية. إن خبرك فأل خير، سينتصر الخميني ويقيم دولة إسلامية. حينذاك، سترون الخير والعدل بأم أعينكم.»[3].

« فجأة. إندلعت حرب التحرير في بلاد الرافدين...الغرب المسيحي يستعد لاحتلال العراق لتكسير قلعة من قلاع الإسلام لأنّ بغداد هي التي نضجت فيها الحضارة الإسلامية.»[4].

و يلاحظ أنّ السارد يعود إلى أحداث تاريخية طالما تصدرت القضايا العربية المّهمة في الداخل و في الخارج, ويأتي على ذكر شخصيات معروفة جدّا .

وفيما يخّص الإستشهاد بالأحداث التاريخية الإسلامية, نجده يرجع إلى فتنة الإقتتال بين المسلمين في خلافة عثمان بن عفان, وعلي ابن أبي طالب رضي الله عنهما, مما أدى إلى

1. محمد ساري، الغيث، ص20.
2. المصدر نفسه، ص110.
3. المصدر نفسه، ص21.

4. المصدر نفسه، ص251.

قتلهما . و يعود إلى أبعد من ذلك زمنيا , إلى قصّة بناء أول مسجد في الإسلام والناقة المأمورة التي بها تمّ تعيين المكان, وقصّة العنكبوت:

« لقد أعادت الحادثة إلى الأذهان ما وقع للرسول محمد بن عبد الله أيام هجرته من مكة إلى المدينة. العنكبوت التي أنقذت حياته وحياة صديقه أبي بكر، حينما نسجت شبكة غطت بها مدخل المغارة حيث اختفى بها المهاجران... إنها السنة الأولى للهجرة، بداية الزمان والتاريخ.»[1].

إضافة إلى ذكر الوقائع والأحداث، نسجل أيضا التواريخ كالسنة الأولى للهجرة ، والقرن السادس والعاشر للهجرة في قصة المهدي بن تومرت.

5.4.الوظيفة الإيديولوجية:

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآرائه على لسان الشخصيات بكثرة، والعرف الفني الروائي يقضي بإخفاء هذه الوظيفة وتكليف شخصية ما حتى يبقى المؤلف حياديا.

وقد تضاربت الإيديولوجيات في الرواية وكثرت، لشدة ارتباطها بالموضوع، وأوضح مثال نقده للسارد الغائب:

« على كل، إن هذا البلد كان دوما جنة للمحاربين والدراويش، لا غير.أما الفنانون والشعراء، فكانوا في كل الأزمان من المنبوذين المغضوب عليهم. ولن يتغير الوضع بعد طلوع شمس الغد.»[2].

ظهرت الوظيفة الإيديولوجية كذلك في المشهد الحواري بين شباب عين الكرمة، والذي تمحور حول الحكم الشيوعي وقيام الدولة الإسلامية على يد الخميني، كهذا التعليق لإحدى الشخصيات:

1. محمد ساري، الغيث، ص.251

2. المصدر نفسه، ص238.

« سيلقى العالم الإسلامي نفس المصير بعد سنوات قليلة فقط.لا جنة بلا حرية الحيوان أيضا يأكل ويشرب. أول شيء سيقوم به الحاكم الإسلامي هو إصدار قوانين المنع والردع...وبما أن العنف لا يولد إلا العنف، فسنغرق حتما في حروب دموية لا نهائية. أنا أقول أن الإنسان يحتاج أولا إلى الحرية، هي التي تحفظ كرامته وتصونه من الذل والمهانة، وبدونها لا حديث عن حضارة. »[1].

نلاحظ أن السارد في كثير من الإستشهادات يختفي وراء صوت الشخصية لنقل إيديولوجيته.

إن وظائف السارد في رواية الغيث متعددة، و هي تشتغل متحدة بشكل متكامل ومتداخل، داخل النسق العام للرواية وكأنها وظيفة واحدة.

5.المسرود لـه:

اختلف المسرود له في رواية الغيث بين: شخصيات الرواية التي كانت تحيي المشاهد الحوارية فيما بينها، فتسرد الواحدة للأخرى مباشرة، فهذا المتلقي المشارك في الخطاب داخل حكائي مهما كانت صفته، حقيقية أم خيالية، وله دور في القصة ووظيفة يؤديها يكلفه بها الروائي. والمتلقي الخارجي الذي اهتم به السارد، فهو يوجه له الخطاب بطريقة مباشرة، بما

يحتويه من قضايا شائكة ومعقدة، وقبوله أو رفضه لما يتلقاه، مرتبط بقناعاته ومعتقداته التي يؤمن بها.

1. محمد ساري، الغيث، ص21.

➢ خاتمة:

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المستعملة في رواية الغيث، والوصول إلى الكيفية التي إعتمدها الروائي في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية، والمنهجية المسطرة أمكنتنا من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات، التي نجملها فيما يأتي:

1. إهتمام الروائي الكبير بالزمن الذي جسدته حالة اللاتعاقب، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي، أين استخدم التعرجات المتكررة التي أدت إلى طغيان الإسترجاعات بمختلف أنواعها، بالإضافة إلى زمن الحاضر مما وسم البنية الزمنية بالتشظي واللاترابط، والإنتقال الزمني بين الفصول خاصة أدى إلى خلخلت السرعة السردية وذلك راجع إلى البنية البوليفونية. إلا أن هذا التذبذب الزمني لم يكن غامضا، حيث كان مرفقا بجملة من الملفوظات التي تحدد المواقع الزمنية للمقطوعات السردية، حتى الأحداث يمكن تحديد مجالها الزمني الخاص، مما يؤدي إلى بطئ سيرورة الأحداث، وحذف فترات مختلفة تسمح للأحداث بالتقدم إلى الأمام.

2. احتوت الرواية على الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في توظيفها، فقد اختلفت فترات التلخيص الزمنية وذلك حسب الأحداث المعبر عنها، إلا أنه لم يلعب دورا بارزا، لأن الكاتب اعتمد على مسرحة الأحداث، فجاء التلخيص متضمنا في أقوال الشخصيات(المشهد) أو على شكل إسترجاعات، ولم تنحصر وظائفه على تلخيص الأحداث فقط، بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين الأحداث الماضية والراهنة وذلك لوجود رابط بينهما. وتمثل الوقف في الوصف الذي أدى بعض الوظائف السردية كالتأجيل والتزيين. وتراوح الحذف بين نوعيه الصريح والضمني، أما الحذف الإفتراضي فلم يوظف لأن الكاتب لا يريد

أن يضع القارئ في متاهات زمنية على أساس أن الزمن جاء متذبذبا في المقاطع الأولى مما يستعصي على القارئ وضع الحذف الإفتراضي في موضعه. أما المشاهد فكانت عند الكاتب الفضاء الأنسب لتقديم الشخصيات ونموها مع تطور الأحداث تبعا للوظائف الموكلة لها، لكنها لم تكن خالصة دائما حيث أنه غالبا ما تتضمن بعض التلخيصات أو الثغرات، لكنها لا تتأثر بذلك، بل تضفي على المقاطع السردية نوعا من الحركية، بينما تكمن خصوصية المشاهد في كبح سرعة السرد ليتقارب زمن القصة مع زمن الحكاية وتتمكن الشخصيات من الإستراحة ليعود التسارع الزمني من جديد عن طريق تلك التلخيصات والثغرات ثم يكبح الزمن وهكذا دواليك إلى غاية نهاية الرواية. كما تعرض المشاهد مجموعة من الحوارات والمنولوجات التي توضح الجانب الفكري والمعتقداتي الخاص بالشخصيات.

3. لاحظنا من خلال وقوفنا عند الصيغة السردية التي تشمل مختلف طرائق تنظيم الإخبار السردي، أن العرض والسرد وظفا بنفس المستوى وقد تقاربا. فجاءت أنواع الحكي بالتناوب وساهمت في بناء الرواية بشكل متكامل عن طريق التداخل فيما بينها، وقد ظهر ذلك في إنتقال السرد بين السارد والشخصيات، كما رأينا عند معاينة السرعة السردية نسبة ظهور المشاهد التي تفرض درجة عليا من الإخبار ودرجة دنيا من حضور السارد الذي يبقى منظما للأخبار ومعلقا عليها. تناسب حكي الأحداث وحكي الأقوال وذلك للتلخيص والحذف الذي يبرز حضورا أكبر للسارد.

4. إستعمال أنواع التبئير الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة، فقد ارتبط ظهور التبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكي الأحداث أيضا. أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي.

5. زمن السرد في الرواية مزدوج يجمع بين السرد اللاحق والسرد المتزامن، إلا أن الحاضر شغل مكانا أوسع من الماضي المسترجع. وعند الرجوع إلى الوراء يختل هذا التطابق في كثير من الأحيان، فالسارد ليس مشارك في الأحداث لذلك أمكن له أن يتحكم في الزمن السردي، ويقوم بتوزيع بعض المقاطع السردية على بعض الشخصيات لتعمل على نقلها للقارئ.

6. في المكون الصوتي، بحثنا عن الصوت المسؤول عن الإخبار السردي، أي مكن يتكلم في الرواية؟ هنا بدا لنا السارد شخصية كباقي الشخصيات، يتكفل بنقل ما يراه بصوته معلقا أو متداركا في قليل من الحالات لأحداث وقعت. أما بقية الأحداث توزعت على بعض الشخصيات التي قامت بنقلها، وعادة ما تختلف الأوضاع السردية لنجد بعض الشخصيات الساردة تختلف أوضاعها حسب اقترابها من الأحداث التي تتكلم عنها. ومنه لاحظنا أن السرد في رواية الغيث متعدد، والتعدد الصوتي الذي أضفى على الخطاب صفة التقطع والتفكك، ساهم في تشكيل بنية فنية خاصة استطاعت أن تستوعب هذا التعدد لتجعله كاملا وتاما.

7. تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والتكرر وفق السياقات والأحداث، أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

وفي الأخير يبقى هذا الخطاب مفتوحا قابلا لدراسات ومقاربات مختلفة لتكشف خصوصيته كنموذج كتابة الطبقة المثقفة التي حاولت أن تخلق نوعا من الكتابة الروائية المحملة بأبعاد إيديولوجية هادفة.

ثبت المصطلحات

-أ-

استرجاع	Analepse
استرجاعات تكميلية	Analepses complétives
استرجاعات تكرارية	Analepses répétitives
تواصل	Communication
إيديولوجي	Idéologique

Prolepse	استباق
prédictif	استباقي
Testimonial	استشهادية

-ب-

Focus narratif	البؤرة السردية
structure	بنية
Macro-structure	البنية الكبرى
Micro- structure	البنية الصغرى

-ت-

Actualisation	ترهين
Anachronisme	تصرف زمني
Commentative	تعليقية
Diachronie	تعاقب
Focalisation	تبئير
Focalisation zero	تبئير صفر
Focalisation externe	تبئير خارجي
Focalisation interne	تبئير داخلي
Fréquence	تواتر
Intrusion	تدخل
Macro-analyse	التحليل الكلي

Micro-analyse	التحليل الجزئي
Ordre	ترتيب
Polyphonique	تعدد الأصوات
Régie	تنسيق
Synchronie	تزامن
Transition	تحول
Sommaire	تلخيص

-ج-

Aspect	جهة

-ح-

Ellipse	حذف
Ellipse explicite	حذف صريح
Ellipse implicite	حذف ضمني
Ellipse hypothétique	حذف افتراضي
Récit	حكي
Récit d'événements	حكي الأحداث
Récit de paroles	حكي الأقوال

-خ-

Chronologique	خطي
Discours	خطاب
Discours narrativisé	خطاب مسرود

Discours transposé	خطاب محول
Discours rapporté	خطاب منقول

-د-

Durée	ديمومة

-ر-

Vision	رؤية

-ز-

Temps	زمن
Temps de la narration	زمن السرد
Temporalité	زمانية

-س-

Amplitude	سعة
Narrativité	سردية
Narration	سرد
Narration antérieur	سرد سابق
Narration ultérieur	سرد لاحق
Narration simultané	سرد متزامن
Narration intercalé	سرد متداخل
Vitesse de la narration	سرعة السرد
Narrateur	سارد
Narrateur hétérogiegetique	سارد متباين حكائيا

Narrateur homogiégetique	سارد متماثل حكائيا

-ص-

Mode	صيغة
Voix	صوت

-ع-

Narratologie	علم السرد
Omniscient	عالم بكل شيء
Relation explicative	علاقة تفسيرية
Relation thématique	علاقة موضوعاتية

-ف-

Amorce	فاتحة

-م-

Anachronie narrative	مفارقة سردية
Diégese	مادة حكائية
Distance	مسافة
Focalisateur	مبئـر
Focalisé	مبأر
Narré	مسرود
Narrataire	مسرود له
Niveaux narratifes	مستويات سردية
Niveaux extradiégétique	مستوى خارج حكائي

Niveaux intradiégétique	مستوى داخل حكائي
Niveaux metadiégétique	مستوى متتالية قصصية
Métalepse	مستويات متبدلة
Metarécit	ميتاحكي
Perspective	منظور
Scéne	مشهد
Séquence narratif	مقطع سردي
Omniprésent	موجود في كل مكان

-و-

Pause	وقف
Point de vue	وجهة نظر